LINGUAGENS E(M) PERIFERIAS:

HISTORICIDADES, LITERATURAS E LETRAMENTOS

Bárbara Bezerra
Luciana Moreno
Vanusa Mascarenhas
(Organizadoras)

aie
EDITORA

LINGUAGENS E(M) PERIFERIAS:
HISTORICIDADES, LITERATURAS E LETRAMENTOS

aie
EDITORA

Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Luciana Sacramento Moreno Gonçalves
Vanusa Mascarenhas Santos
(Organizadoras)

LINGUAGENS E(M) PERIFERIAS: HISTORICIDADES, LITERATURAS E LETRAMENTOS

aie
EDITORA
Salvador / 2025

Copyright © Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Luciana Sacramento Moreno Gonçalves
Vanusa Mascarenhas Santos

Projeto gráfico, capa e editoração
Fábio Ramon Rego da Silva

Coordenação editorial e revisão
José Amarante Santos Sobrinho

Conselho editorial
Ana Thereza Basilio Vieira — Universidade Federal do Rio de Janeiro
Alcione Albertim — Universidade Federal da Paraíba
Braulino Pereira de Santana — Universidade do Estado da Bahia
Luciene Lages Silva — Universidade Federal de Sergipe
Luiz Rosalvo Costa — Universidade Federal de Sergipe

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Linguagens e(m) periferias : historicidades, literaturas e letramentos / organização Bárbara Bezerra de Santana Pereira, Luciana Sacramento Moreno Gonçalves , Vanusa Mascarenhas Santos. -- 1. ed. -- Salvador, BA : Aiê Editora, 2025.

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-84025-00-4

1. Filologia 2. Historicidade 3. Línguas e linguagem 4. Linguística 5. Literatura 6. Periferia na literatura I. Pereira, Bárbara Bezerra de Santana. II. Gonçalves, Luciana Sacramento Moreno. III. Santos, Vanusa Mascarenhas.

25-293753.0 CDD-410

Índices para catálogo sistemático:
1. Linguagens : Pesquisa e ensino : Linguística 410
Aline Graziele Benitez — Bibliotecária — CRB–1/3129

aie EDITORA

Avenida Oceânica, 3599
Salvador-Bahia CEP 41950-000
aie.editora@outlook.com
www.editoraie.com

Poeminha Gelpiano

Thaíse Alves

Seu moço, peço licença, uma história vou contar:
de uma menina tão simples, que adorava escrevinhar.
Sem ter livros na infância, só via a TV vizinha,
inventava suas histórias, era autora pequenininha.

Mas os desenhos mostravam apenas princesas belas:
brancas, loiras, olhos claros... não se viam nas janelas.
Cresceu vendo fantasia, castelos, cavalo e rei...
perguntava à sua mente: "Enganaram-me outra vez?"

Revoltou-se a mocinha, parou de ler, de escrever.
"Se os livros contam mentiras, não quero neles viver!"
O tempo passou depressa, virou mulher decidida.
Na longa estrada encontrou a leitura de partida.

Aprendeu com suas dores, sozinha foi se formar.
O tempo, como o amor, sempre deixa o seu marcar.
Guardava tudo em silêncio, trancava a sua emoção.
Chorava pelos vizinhos, mortos pela repressão.

Chorava pelas famílias, pelas mães em agonia:
"Quem fizera tanta dor, tanta mágoa, tanta cria?"
E sofria com o peso de uma sociedade insana,
que dá vida e logo a joga desprezada, sobre a lama.

Dependendo de onde vem, da cor, da classe ou da rua,
define quem vai viver, quem a morte continua.
Para então se libertar, voltou ela a escrevinhar:
"Inquieta é nossa vida, às vezes falta até ar!

Não queremos mais saber quem matou ou quem morreu!
"O mundo parece alheio, não é igual ao que é meu!"
Mas, moço, digo uma coisa: a menina achou caminho,
voltou firme à faculdade, encarando cada espinho.

Encontrou nos livros vozes, gente simples, mas real,
que chorava, que sorria, e enfrentava o desigual.
No GELPs, achou cultura, literatura que abraça,
não aquela exclusiva, mas a que nasce na praça.

Viu heroínas valentes, o povo em sua verdade,
desenhou força feminina, na escrita, identidade.
E assim, pela poesia, a menina se encontrou:
transformou sua vivência, e no GELPs se firmou.

Sumário

Prefácio 9

Quando as caixas se abrem: memória, palavra e resistência
Elizandra Souza

Apresentação 11

A periferia é o centro
Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Luciana Sacramento Moreno Gonçalves
Vanusa Mascarenhas Santos

Filologia, Linguística e Historicidades 23

Estudos filológicos em linhas periféricas: edição de uma carta de alforria 25
Lourival Rodrigues Júnior
Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Jeovania Silva do Carmo
Joana Angélica Santos Lima

Escritos sobre as margens itaberabenses: estudo filológico de Cartas de Liberdade 37
Joelen Cardoso Almeida
Bárbara Bezerra de Santana Pereira

Fraseologias Periféricas: uma análise léxico-morfossintático-semântica 59
Joana Angélica Santos Lima

Literatura, Territorialidades e Poéticas Orais Populares 77

Presentificando ausências: um clube de leitura sobre autoria feminina negro-baiana 79
Caroline Brandão
Emanuelle Evangelista
Luciana Sacramento Moreno Gonçalves

Na periferia do capitalismo, Machado de Assis 99
Jean Araujo

Vozes do tempo: memória e vivências de mulheres da UATI 119
Ana Carolina Souza Macedo
Gilvany Souza Santos
Vanusa Mascarenhas Santos

Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos: uma breve análise da escrevivência em Conceição Evaristo e a escrita negra feminina periférica 137
Ana Paula Matos Fonseca

Conscientização do corpo e da sexualidade em contos clariceanos 153
Juscilândia Oliveira Alves Campos

Letramentos e Educação **191**

Escribas (in)surgentes: indícios da inserção feminina no universo cultural da escrita em contextos sediciosos de finais do período colonial 193
André Moreno
Jean Araujo

Entrevista com o escritor Marcelino Freire **225**

Sobre os Autores **233**

Prefácio

Quando as caixas se abrem: memória, palavra e resistência

Este livro nasce do encontro entre saberes acadêmicos e vozes históricas, literárias e populares que resistiram — e resistem — ao apagamento. Aqui, a palavra não é apenas registro: é corpo; é memória; é território. É também denúncia e gesto de afirmação. As margens sempre falaram. O que mudou foi a nossa disposição em ouvir. Por isso, me sinto honrada em contribuir mais uma vez com o GELP(s) – Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s).

No eixo **Filologia, Linguística e Historicidades**, os primeiros artigos se debruçam sobre documentos e expressões linguísticas que carregam a marca de um passado ainda presente. Em "Estudos filológicos em linhas periféricas: edição de uma carta de alforria" e "Escritos sobre as margens itaberabenses: estudo filológico de Cartas de Liberdade", encontramos rastros da luta pela liberdade impressos em papéis que atravessaram séculos. Em "Fraseologias periféricas: uma análise léxico-morfossintático-semântica", a língua emerge como testemunha viva das realidades sociais, revelando modos de dizer que também são modos de existir.

No diálogo entre **Literatura, Territorialidades e Poéticas Orais Populares**, este livro nos conduz por territórios que a história oficial raramente cartografa. O capítulo "Presentificando ausências: um clube de leitura sobre autoria feminina negro-baiana" resgata e celebra autoras invisibilizadas. O texto "Na periferia do capitalismo, Machado de Assis" recoloca o maior nome da literatura brasileira em uma geografia crítica, repensando-o a partir das bordas. "Vozes do tempo: memória e vivências de mulheres da UATI", por sua vez, convoca a sabedoria das idades, enquanto "Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos" e sua análise da escrevivência em Conceição Evaristo iluminam a escrita negra feminina periférica como herdeira de tradições orais e experiências coletivas. Ainda neste bloco, "Conscientização do corpo e da sexualidade em contos clariceanos" inscreve o corpo feminino como espaço de descoberta, disputa e criação.

Por fim, em **Letramentos e Educação**, a palavra se torna prática insurgente. Em "Escribas (in)surgentes: indícios da inserção feminina no universo cultural da escrita em contextos sediciosos de finais do período colonial", testemunhamos a escrita como arma e abrigo em tempos de repressão. Estes estudos mostram que alfabetizar e letrar não são apenas atos pedagógicos — são estratégias de sobrevivência, emancipação e reescrita da história.

Cada capítulo aqui reunido parte de um ponto específico — seja ele um documento antigo, um romance, um clube de leitura, uma expressão linguística, uma vivência comunitária —, mas todos se encontram no mesmo gesto: o de devolver visibilidade e dignidade a sujeitos, memórias e linguagens historicamente marginalizados.

Este é um livro de exercício de escuta e de uma escrita reparadora, em pensar que ainda existem caixas fechadas com a nossa história. Há um convite para atravessarmos a superfície do texto e tocarmos nas camadas profundas da nossa história e da nossa cultura. Ao abrir as caixas deste arquivo público, que possamos não apenas conhecer, mas reconhecer — e, assim, fazer ecoar as vozes que, mesmo silenciadas, nunca deixaram de falar.

Elizandra Souza

Escritora, Poeta, Jornalista, arte educadora, ativista cultural há 24 anos. Autora dos livros: *Quem pode acalmar esse redemoinho de ser mulher preta?* (2021); *Filha do fogo – 12 contos de amor e cura* (2020); *Águas da Cabaça* (2012), *Punga* (2007). Idealizadora da página no Instagram "Literatura Negra Feminina".

Apresentação
A periferia é o centro

O grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) – GELP(s) nem sempre foi nomeado assim e nem sempre teve o formato que ora tem. Ele nasce, como costumamos dizer, das mãos de jovens leitores oriundos de comunidades negras e periféricas da Bahia. Afirmamos isso porque, das nossas inserções no fomento às práticas de leitura literária e munidas e munidos do repertório que nos forjou (precipuamente o da tradição), tais sujeitos nos provocaram a olhar para os seus territórios e a nos perguntar o que já existia de arte, especialmente de literatura produzida a partir das periferias. A surpresa se fez presente e o constrangimento também. Um universo inteiro se abria ao nosso olhar de leitores, professores e pesquisadores.

Nesse sentido, observamos um viés interessante para pensar a literatura brasileira, especialmente aquela produzida a partir dos anos noventa do século XX, que é a discussão em torno das Culturas de/da Periferia. A história da literatura brasileira é marcada por autores que, ao tratarem de questões como a pobreza ou sobre as produções culturais das classes populares e/ou desfavorecidas economicamente, fazem isso sem terem passado por qualquer situação que os inclua nesse universo. É óbvio que aqui não se discute o mérito de tais produções literárias, mas inquieta-nos o silêncio e as estratégias de invisibilização em torno da produção literária sobre a periferia, produzida por autores que, oriundos de comunidades periféricas, conhecem através de experiências reais as dinâmicas de vida e produção cultural desses espaços.

Por isso, em seu nascimento, o foco do GELP(s) foi estudar textos da literatura brasileira contemporânea cujos autores são sujeitos que tratam da cultura da periferia como cenário e/ou personagem e também sejam oriundos desses espaços, conheçam seus dramas, experiências, vivências, por terem elaborado sua formação pessoal, cidadã, intelectual, leitora, dentro de territórios chamados de periféricos.

Aqui entendemos periferia inicialmente como comunidades geográficas que surgem na primeira metade do século XX e podem se localizar ao redor do centro das metrópoles ou não. Territórios

políticos, tais espaços são marginalizados e até mesmo inferiorizados pelas classes sociais mais abastadas economicamente e com maior acesso ao poder econômico. Por consequência disso, a tais espaços é legada uma organização estrutural urbana deficitária, o que reverbera na ausência de espaços públicos de lazer e arte, como também de instituições educacionais de qualidade. As periferias são tanto as localidades das cidades onde quase não há teatro, cinema, biblioteca (equipamentos de valorização e disseminação da arte e cultura), como também o espaço onde falta saneamento básico, iluminação pública, asfaltamento de ruas etc. Por outro lado, é lá que vive a maior parte da classe trabalhadora, pertencente geralmente às populações racialmente apartadas (como negros e indígenas). Isso significa que a força de trabalho que sustenta a dinâmica das cidades provém das periferias urbanas, mas não apenas isso. De lá, provém ampla produção cultural, artística, intelectual, que muitas vezes serve de inspiração e apropriação para que comunidades de centro primeiro as subjugue para depois as usurpar, como canta o Baco Exu do Blues, em Bluesman: "tudo que era preto era do demônio e depois virou branco e foi aceito".

De fato, o GELP(s) parte do conceito geográfico de periferia, mas não se limita a ele. Enfrentamos a multiplicidade de sentidos do termo. Em diálogo com a pesquisadora Érica Peçanha, vislumbramos que a periferia é uma categoria explicativa da formação do sistema capitalista mundial que estrutura as relações humanas a partir de uma divisão hierárquica de classes sociais, pautada nas (im)possibilidades de acesso aos bens de consumo, como também se refere a grupos sociais que sofrem diversas circunstâncias de opressão e marginalização (como negros, indígenas, mulheres, lgbtqiapn+, jovens, crianças, pobres etc).

O termo é polissêmico e está em disputa. Afirmamos isso pautados no discurso do escritor Luiz Rufatto na Feira de Frankfurt de 2013, quando o Brasil foi o país homenageado e o mundo apontava nosso franco crescimento e despontar para o desenvolvimento econômico e social. Diante de uma plateia composta por intelectuais do mundo inteiro, o escritor afirmou a condição periférica do Brasil, ao problematizar: " O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo 'capitalismo selvagem' não é uma metáfora, mas expressão concreta de que a vida da maioria de seus duzentos milhões de

habitantes vale pouco, quase nada?". Obviamente tal discurso causou desconforto à delegação brasileira, mas foi extremamente salutar para evidenciar a complexidade do país e do termo, porque, se periferia se referia às condições desiguais de distribuição do capital, ela também anuncia a diversidade etnicorracial, de gênero, de classe que compõe (e enriquece) a sociedade brasileira.

Nesse sentido, a partir de tais reflexões, verificamos uma mudança nos espaços periféricos e em sua relação com as linguagens artísticas. Outrora havia a compreensão de que o interesse às artes se constituía em prática inacessível ou somente pertencente a grupos outros, cuja formação educacional encontra-se consolidada e em que o acesso aos bens da cultura são mais amplos, pelo poder de compra ou pela facilidade de inserção em espaços em que tal objeto é emblemático, como bibliotecas, universidades, equipamentos culturais, livrarias etc. Atualmente, essas comunidades constroem soluções criativas e, algumas vezes, até inusitadas de aproximação às artes e demais produções da cultura, dessacralizando tal ação e a incluindo vastamente no seu cotidiano.

Assim, o GELP(s) se constitui em um grupo plural e multirreferencial do qual fazem parte homens, expressivamente mulheres, de maioria negra e periférica, professores, estudantes e pesquisadores do campo das letras, pedagogia, direito e história. Do ano de 2014 até 2019, sua dinâmica envolveu a eleição de escritoras e escritores, a serem lidos e estudados ao longo do ano. Para isso, realizamos encontros periódicos, para ler a obra literária, discuti-la, além de dialogar com artigos, publicações em revistas e sites sobre os escritores. Ao final de cada etapa, a partir da sinalização do escritor Sérgio Vaz, de que a despeito do que se encontra no imaginário social brasileiro (escritores estudados na escola vão de 1945 para trás), há escritores vivos produzindo literatura a partir de realidades periféricas. Por isso, recebemos a visita da escritora ou do escritor, realizamos uma conversa apenas entre estes e os participantes do Grupo de Estudos, por serem estes leitores especializados e conhecedores do texto literário do escritor de forma mais aprofundada. Depois, o grupo organiza um bate-papo entre a/o escritora/escritor convidada/o e a comunidade externa no auditório do Departamento de Educação – *Campus* XIII, na cidade de Itaberaba – BA, seguido de uma sessão de autógrafos

dos livros dos autores. Esta última etapa busca contribuir com os processos de legitimação dessa autoria bem como favorecer a circulação da obra entre novos leitores.

Ressaltamos que, como a cidade de Itaberaba não tem livraria, o momento em que o autor apresenta sua obra, depois a disponibiliza para venda e ainda a autografa tornou-se ímpar para a cidade e a região do entorno. Configurou-se como uma oportunidade de acesso à escrita literária contemporânea brasileira, especialmente a negra periférica.

Desta forma, no primeiro ano de sua existência, 2014, inauguramos nossas ações lendo *Colecionador de Pedras*, *Literatura, Pão e Poesia* e *Antropofagia Periférica*, de Sérgio Vaz. Escritor mineiro radicado em São Paulo, um dos idealizadores da Cooperifa[1] e do seu Sarau, denominado por ele de Quilombo cultural, que agrega uma vez por semana, num bar em Taboão da Serra, mais de cento e cinquenta pessoas para ler e ouvir poesia. Sérgio Vaz esteve no grupo e realizou uma reunião com os leitores do GELP(s). Também palestrou para um auditório com mais de cento e cinquenta pessoas, entre eles, discentes da Universidade, professores e alunos da Educação Básica, entre outros.

Após a estada do escritor em Itaberaba e por razão da realização da I Festa Literária da Chapada Diamantina – FLICH, o GELP(s), aproveitando a presença de Sérgio Vaz na região, promoveu a mesa: "Desdobramentos da Literatura Periférica", com a presença do criador da cooperifa e de escritores baianos, associados a tal designação, como Fábio Mandingo, Sandro Sussuarana[2] e Zezé Olukemi[3]. Durante o evento, o grupo também realizou oficinas sobre "Leitura da Literatura Periférica".

O segundo escritor estudado foi o baiano Fábio Mandingo, apontado como um dos destaques da literatura negra baiana. Mandingo é historiador, mestre em Educação, capoeirista e professor. Dele, lemos os livros *Salvador, negro rancor* e *Morte e vida virgulina*, além de textos sobre sua produção literária

1 Movimento Cultural, desenvolvido em Taboão da Serra, idealizado pelo poeta Sérgio Vaz, é um centro cultural que fomenta a leitura e a produção da Literatura Periférica.

2 Poeta e integrante do Sarau da Onça que acontece no bairro de Sussuarana em Salvador, Bahia.

3 Poeta e artista visual do grafite.

publicados em sites, artigos acadêmicos e jornais da cidade. Esse momento deflagrou para os pesquisadores do GELP(s) a importância de se observar a produção periférica, fora do eixo das periferias urbanas de São Paulo e problematizá-lo a partir dos trânsitos entre Salvador e demais cidades da Bahia. Para além disso, indicou o quanto a designação "Literatura periférica" está imbricada com o que chamamos de Literatura negro-brasileira (Cuti, 2010)[4]. Analisamos a produção literária de Mandingo, sustentadas na perspectiva de afrovivência. Segundo Rafaela Pereira (2014, on-line), no Portal Literafro[5], "é com esse olhar interno e atento sobre a realidade contraditótia que o cerca que o autor constrói sua percepção da afrovivência tão presente na vida da população baiana".

No ano seguinte, os escritores convidados foram Marcelino Freire e Cidinha da Silva. Para esse ano de 2015, o formato permaneceu o mesmo do ano anterior, apenas acrescentamos uma ação, por compreendermos a importância de reforçar o repertório leitor também do público que não faz parte das ações periódicas do GELP(s), especialmente alunos e professores da Educação Básica do município, até porque eles fazem parte do público que assiste a palestra aberta ministrada pelos convidados.

Assim, fizemos dez caixas e nelas colocamos, no primeiro semestre, textos literários de Marcelino Freire e, no segundo semestre, de Cidinha da Silva. Deixamos a caixa em duas escolas públicas: o Colégio Estadual Luis Eduardo Magalhães, conhecido como Colégio Modelo, e o Colégio Liberdade, ambos do Ensino Médio. Em parceria com uma professora de cada escola, Cíntia Damasceno e Helenita Pereira, respectivamente, fomos às salas de aulas, apresentamos os escritores e realizamos uma sessão de leitura com seus contos. Além disso, informamos que a caixa ficaria na sala de aula e que eles poderiam pegar os textos no momento em que julgassem conveniente, para ler, comentar, sugerir para outras pessoas. Aproveitamos o ensejo e os convidamos a estar conosco no auditório da UNEB, durante o bate-papo com os escritores. A estratégia surtiu efeito, pois os alunos e professores envolveram-se com a ação das caixas e lotaram o auditório com suas presenças entusiasmadas.

4 CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

5 Disponível em http://www.letras.ufmg.br/literafro/teatro/28-critica-de--autores-masculinos/257-a-afrovivencia-na-obra-de-fabio-mandingo--critica. Acesso em 21 ago. 2025.

No primeiro semestre, Marcelino Freire, escritor pernambucano, radicado em São Paulo foi o autor a ser lido. Trabalhamos com as obras *Angu de sangue*, *BaléRalé*, *Contos negreiros*, *Rassif* e *Amar é crime*. Em todas elas, a presença do espaço periférico e/ ou de personagens que se encontram na margem econômica e/ou social é marcante. Aspecto singular configura-se ora na existência de periferias urbanas, ora no aparecimento de periferias regionais, especialmente da cena nordestina. Para os leitores, o traço dessa identidade local foi marca de identificação com a leitura da obra de Marcelino, especialmente por Itaberaba estar situada numa região muito próxima ao sertão. Aspectos bastante discutidos nos encontros de leitura foram tanto a escolha do autor pelo gênero conto quanto o reconhecimento de certa subversão estética, sobretudo no que se refere ao uso dos discursos diretos ou indiretos, a presença da oralidade, entre outros.

No segundo semestre, a escritora mineira Cidinha da Silva norteou nossas ações. Lemos *Racismo no Brasil e afetos correlatos*, *Baú de miudezas, sol e chuva: crônicas*, *Cada tridente em seu lugar*, *Oh, margem, reinventa os rios* e, por último, a novela infanto-juvenil *Os nove pentes d'Àfrica*. Para os leitores, a palavra 'baú', que compõe um dos títulos da autora, foi retomada várias vezes para indicar a pluralidade de escolhas temáticas, presentes na obra da autora, especialmente nas crônicas que marcam expressivamente seus textos literários. Lastreou os debates o olhar apurado da cronista sobre os mais diversos assuntos do nosso tempo sob uma ótica singular que busca confrontar a superficialidade (tão comum em tempos atuais) e intenciona enxergar os fatos sociais cotejados por diversos ângulos. Além disso, apesar de observarmos a diversidade de perspectivas em torno de assuntos que iam desde as novelas de televisão à PEC das empregadas domésticas e a saída do jogador Neymar de seu clube de futebol de origem. Sinalizamos a escrita de Cidinha a partir da observação de Chico César na orelha do livro *Os nove pentes d'Àfrica*. Para nós os textos literários da referida autora também se constituem em "pontes de compreensão entre o que somos nós negros brasileiros agora, nossos avós recentes e os tais ancestrais africanos" (Chico César, 2009, orelha do livro)[6].

6 SILVA, Cidinha da. *Os nove pentes d'África*. Belo Horizonte. Mazza Edições, 2009.

Em 2016, lemos e estudamos a obra de Allan da Rosa e Conceição Evaristo. Nesse ano, após enfrentarmos diversas dificuldades pelo contingenciamento financeiro do estado, infelizmente não foi possível, pela primeira vez, trazer os escritores pesquisados ao encontro dos leitores. Entretanto como o *campus* vivenciou fortemente o processo de ocupação dos estudantes, o GELP(s), apoiando o movimento, permaneceu na realização de parte das ações de leitura, e os escritores foram pauta das mobilizações relativas à manifestação dos estudantes.

Em 2017, nos encontrávamos preocupados com a dificuldade econômica em garantir as últimas etapas do projeto. Dessa forma, colocamos como nosso foco o escritor Sacolinha no primeiro semestre, que esteve conosco, só que dessa vez não apenas no espaço acadêmico. Realizamos a apresentação do escritor no Teatro do Colégio Modelo de Itaberaba, com a presença de professores e estudantes da educação básica, especialmente jovens e adultos, além da presença de grupos culturais de hip-hop da cidade. No segundo semestre, estudamos a primeira e única escritora já falecida, Carolina Maria de Jesus. Tal escolha se deu porque ela é a maior referência brasileira de uma escrita literária desde sempre implicada com a afirmação direta da condição periférica e negra.

Nesses primeiros anos, não somente dialogamos alargadamente sobre as especificidades da escritura de cada autor, sobre sua inserção na escrita periférica, como também problematizamos os limites do termo a partir das inquietações provocadas ao longo do semestre pela leitura e análise literária das obras, pelo diálogo presencial entre os leitores e os autores estudados.

Em 2018, esteve presente em nossa pesquisa a escritora Elizandra Souza, que pode nos provocar reflexões em torno da questão de gênero, raça, como também do espaço periférico. E essa escolha partiu de uma avaliação interna de que a presença masculina até aquele momento havia sido extremamente mais ampla do que a feminina. Outra observação feita pelo grupo foi que a presença sudestina aparecia de forma mais ampla do que a local. Por isso, investimos na produção literária contemporânea da Bahia, especialmente a de autoria negra, produzida a partir dos espaços periféricos.

Nesse período, tivemos que enfrentar mais uma vez a disputa em torno do termo periferia. Inicialmente, compreendemos que o

termo não é tão bem aceito entre a autoria baiana, todavia essa literatura se coloca à margem de um centro de poder hegemônico, além de ser oriunda de tais territórios. Por outro lado, a adjetivação periférica está realmente muito associada às demandas do mercado editorial e vinculada a uma dicção sudestina. Entretanto, o aspecto mais forte para nós foi o fato de que a produção baiana tem imensa relação com as discussões ligadas à negritude e geralmente a questão racial vem na frente de todas as outras (especialmente a territorial, a de classe e a de gênero).

Nesse contexto, avalia-se que a designação, de certa forma, esconde a problemática vivida pelo negro. O recorte de raça, portanto, para a produção baiana marca a periferia como lugar de origem da maior parte dessas vozes não por uma escolha, mas por um jogo social e histórico que as empurrou e empurra para essas localidades desde a escravização; denuncia para as inúmeras tentativas de invisibilizar os negros e sinaliza que dentro dos contextos periféricos tanto não há uma unidade quanto às questões raciais quanto se vive sob forte tensão e permanente hierarquização.

Nessa contenda, compreende-se que a cena na Bahia é intensa. E esse não é um movimento recente. Entretanto, percebe-se certa dificuldade em aproximar os escritores e escritoras dessa lavra a uma designação/ movimento comum. Os mais jovens parecem aceitar com facilidade o termo marginal e/ou periférica, e os menos jovens ou não se incluem nesse paradigma ou o rejeitam. Essa diversidade é muito positiva, porque mostra a nossa pluralidade interna.

Dessa forma, foram estudados os escritores Hamilton Borges, Davi Nunes e Milsoul Santos no ano de 2018. E esteve conosco o escritor de São Paulo, Michel Yakini. Em 2019, elencamos algumas mulheres como literatura a ser estudada: foram elas Jovina Souza, Anajara Tavares, Vânia Melo e Jacquinha Nogueiras. Todos estiveram presentes no *campus* e apresentaram vasta produção e diálogo entre nós.

No ano seguinte, 2020, a pandemia do corona vírus nos impõe o encerramento das atividades presenciais, de março desse mesmo ano a junho de 2022. Então, como ocorreu a toda a sociedade mundial foi um imperativo nos reinventarmos. Percebíamos primeiro que havia uma demanda imensa de possibilidades para

pesquisas do grupo, segundo que o centramento na linguagem literária excluía todas as outras possibilidades no campo da linguagem para pensar as periferias. Nesse processo, os professores do colegiado de Letras foram convidados a se integrar ao grupo e a propor linhas a partir dos estudos de periferia. Assim, nesses anos, para atender a necessidade de diálogo com nossos discentes realizamos dezoito lives com os escritores que já passaram pelo GELP(s) e outros pesquisadores, ativamos um perfil na rede social Instagram para facilitarmos o diálogo interno e empreendemos largo estudo sobre periferia para reorganizar as ações do grupo.

Definiu-se que o L de 'Literatura' passaria a ser L de 'Linguagem', conservando a mesma sigla de designação ao grupo. Para contemplar os interesses dos pesquisadores que passaram a integrar a pesquisa, delineamos três linhas. A primeira intitulada "Filologia, Linguística e Historicidades" estuda, pelos vieses da filologia, linguística e história, textos escritos provenientes do Arquivo Público de Itaberaba, bem como de acervos particulares, a fim de analisar as produções escritas que versam sobre figuras historicamente periféricas, tais como, mulheres e pessoas escravizadas. Gêneros textuais como registro de compras de escravizados e autos de defloramento são alguns dos *corpora* passíveis de análises filológicas e linguísticas. A segunda linha "Literatura, territorialidades e Poéticas Orais Populares" acolhe, visando estudo e análise, as produções literárias escritas, constituídas por pessoas que nasceram ou vivem em territórios periféricos e a cultura oral produzida por esses sujeitos, contemplando sua dimensão acontecimental e seus circuitos de transmissão. Far-se-á uma compreensão expandida sobre território, como espaço político, social e cultural, desde o corpo às localidades e suas dimensões geopolíticas. Por último, temos a terceira linha chamada de "Letramentos e Educação", que analisa as manifestações dos letramentos no Brasil, com ênfase nas territorialidades periféricas, mensurando aspectos econômicos, sociais, políticos, históricos, culturais, linguísticos, literários, que contornem as diversidades relacionais entre os sujeitos históricos e o universo cultural da escrita. Far-se-á a análise e a reflexão política e epistêmica dos sistemas educacionais do país, a fim de compreender os papéis formais, não formais e transversais da educação nas periferias.

Dessa trajetória de onze anos, textos já foram publicados tanto em periódicos quanto em capítulos de livros. O GELP(s) também resultou na escrita de mais de duas dezenas de monografias, além de algumas dissertações e teses. Além de promover e apoiar eventos locais e nacionais, os pesquisadores do grupo já participaram de atividades acadêmicas em vários âmbitos.

Este livro é fruto tanto da nossa trajetória como da nossa reinvenção e da afirmação de nosso interesse no circuito, legitimação e na produção a partir das periferias. Constituído de nove textos, que se distribuem em três partes, esta coletânea reúne uma parcela da produção intelectual do GELP(s), a partir da configuração de suas linhas de pesquisa, como já colocado, recém reformuladas por conta da expansão de seus interesses.

A linha 1, "Filologia, Linguística e Historicidades", traz três textos que abordam os trabalhos das pesquisadoras Jeovania Carmo, Joana Angélica Lima e Bárbara Bezerra, e seus respectivos orientandos, abordando estudos que gravitam em torno de pesquisas em acervos itaberabenses, as realidades linguísticas que se assentam sobre estes produtos gráficos da história da região do Piemonte do Paraguaçu, bem como uma discussão acerca das fraseologias que se formulam a partir de termos concernentes à periferia.

A linha 2, "Literatura, Territorialidades e Poéticas Orais Populares", reúne cinco textos, que tratam de pesquisas diversas, dos pesquisadores Jean Araújo, Ana Paula Fonseca, Juscilândia Campos, Luciana Moreno e Vanusa Mascarenhas, as duas últimas, com suas respectivas orientandas, analisando as múltiplas facetas das periferias representadas na literatura brasileira, manifestadas em poéticas diversificadas, sejam orais e/ou escritas.

A linha 3, "Letramentos e Educação", apresenta um texto, dos pesquisadores André Moreno e Jean Araújo. Como uma proposta recentemente firmada nos interesses do GELP(s), esta linha busca entender os papeis dos múltiplos letramentos nas re-existências dos sujeitos históricos das periferias brasileiras, em todo seu fluxo histórico. Aqui, estes pesquisadores trazem um pequeno retrato das trajetórias de letramentos de mulheres no âmbito de insurreições coloniais brasileiras.

Este livro também conta com uma entrevista com o escritor pernambucano Marcelino Freire, realizada em dezembro de 2017

pelos membros do GELP(s), para composição do segundo número da Revista Vozes da Periferia.

É neste caminho, compondo a periferia como centro de nossas discussões, que convidamos a todos e todas, aqueles e aquelas, que se interessam pelas temáticas que constituem esta obra, para conhecer o trabalho e o papel do GELP(s) como um grupo de pesquisa, que também se apresenta extensionista por natureza, que se aloca numa Universidade diversa, inclusiva e popular, *multicampi*, estando em toda Bahia.

Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Luciana Sacramento Moreno Gonçalves
Vanusa Mascarenhas Santos
(Organizadoras)

Filologia, Linguística e Historicidades

Esta linha de pesquisa busca analisar, pelos vieses da Filologia e da Linguística, gêneros textuais/discursivos que versem sobre figuras historicamente periféricas, tais como pessoas escravizadas, mulheres e povos tradicionais. Os *corpora* propostos para análise são gêneros textuais como: registros de compra de escravizados, cartas de alforria, registros de filhos de escravizados, autos de defloramento, entre outros textos, provindos de acervos públicos ou privados de Itaberaba e região. Do ponto de vista filológico-linguístico objetiva-se realizar digitalizações, edições, análises codicológicas e análises linguísticas. Com essa linha de trabalho objetiva-se, consequentemente, a preparação e disponibilização de *corpora* confiáveis para pesquisas de diversas áreas do conhecimento. Desse modo, busca-se contribuir para a preservação da história da região de Itaberaba e para o conhecimento mais aprofundado sobre a história da língua portuguesa do Brasil.

Estudos filológicos em linhas periféricas: edição de uma carta de alforria

Lourival Rodrigues Júnior
Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Jeovania Silva do Carmo
Joana Angélica Santos Lima

Considerações iniciais

O GELPs (Grupo de Estudos Linguagem e Periferias), sediado no *campus* XIII da UNEB (Universidade do Estado Bahia), possui cerca de dez anos de existência, voltando seu olhar para a produção linguístico-cultural denominada periférica, principalmente, do ponto de vista da Literatura Brasileira. Nesses anos de história, muitas e profícuas foram as discussões, reflexões e produções. Em 2023, o GELPs, generosamente, abre espaço para outras áreas dos estudos da linguagem. Surge então uma linha voltada mais diretamente para os estudos Filológicos, Linguísticos e Históricos. Apesar do pouco tempo de atuação dessa linha, conseguimos analisar panoramicamente os possíveis materiais de estudos, do município de Itaberaba – BA, que se apresentam como passíveis aos olhares dessas três áreas do conhecimento: Filologia, Linguística e História.

O presente trabalho propõe apresentar resultados preliminares do projeto de pesquisa intitulado "O patrimônio histórico-linguístico itaberabense", vinculado a essa linha, e objetiva analisar, pelos vieses da Filologia e da Linguística, uma carta de alforria, escrita em 1853, salvaguardada pelo Arquivo Público Roque Fagundes, do município de Itaberaba-BA. Para tanto, trazemos à baila os passos iniciais do trabalho filológico, propondo uma breve descrição do Livro de Notas em que a carta se encontra e a edição semidiplomática do documento escolhido.

1 Da edição de textos

De forma genérica, podemos conceituar o termo "edição" como "transcrição". Entretanto, dependendo do gênero de edição, esta transcrição ganha aspectos bem mais minuciosos. Cambraia (2005, p. 91) observa que as edições podem ser divididas em dois tipos: as monotestemunhais — que se baseiam no testemunho de um único texto, e as politestemunhais — que se baseiam na comparação de dois ou mais testemunhos textuais. Nesses dois grupos, há subdivisões quanto ao grau de mediação do editor na realização das reproduções.

No que se refere às edições monotestemunhais, Cambraia (2005) destaca, a fac-similar (reproduz o texto através de meios mecânicos como a fotografia, a xerocópia, a microfilmagem etc.; nessa edição não há a intervenção do editor); a diplomática (transcrição conservadora, procurando ser uma cópia exata do texto, conservando, assim, as abreviaturas, a pontuação, os erros, as repetições e outros aspectos); a semidiplomática (grau mediano de intervenção do editor, pois se podem desenvolver as abreviaturas, modificar a pontuação, juntar ou separar palavras e sílabas, entre outras ações); a interpretativa (maior grau de mediação); e a modernizada (adapta a linguagem do texto a formas mais atualizadas). No que tange às edições politestemunhais, o autor destaca a edição crítica (comparação de testemunhos de um mesmo documento, na busca por reconstituí-lo o mais próximo da vontade do autor) e a edição genética (procura anotar as diferenças redacionais de textos preliminares em relação ao texto final do autor).

Ao analisarmos os documentos inicialmente coletados para nossa pesquisa, decidimos realizar dois tipos de edições: a fac-similar e a semidiplomática. Essa escolha parte do princípio, também destacado por Cambraia (2005), referente ao tipo de documento (se mono ou politestemunhal) e ao público-alvo que buscamos alcançar com esse trabalho. Haja vista trabalharmos com o intuito de propiciar um material confiável para interessados da área dos estudos linguísticos (mas não apenas), decidimos utilizar critérios com um grau mediano de intervenção do editor, no intuito de tornar a leitura mais acessível e ao mesmo tempo conservar características importantes da língua.

2 Breve contextualização e descrição do *corpus*

Situada na região centro-norte do Estado da Bahia, a cidade de Itaberaba possui cerca de 65 mil habitantes. No século XVI, as terras do atual município faziam parte da Capitania de Todos os Santos, passando por variados donos.

> O povoado cresceu e recebeu honras de freguesia e distrito de paz de Nossa Senhora do Orobó, possuindo vinte domicílios em torno da matriz e uma população de cem habitantes. O Cartório de Paz deste distrito do Orobó, na década de 1850, registrou inúmeras cartas de alforrias aos escravos.
>
> Em 1877 o município elevou-se à categoria de Vila do Orobó, com a primeira Câmara instalada em 30 de junho de 1877, ganhando autonomia político-administrativa, assumindo a função executiva e legislativa. Em 1897, vinte anos depois de emancipada politicamente, foi elevada à categoria de cidade de Itaberaba. (IBGE, 2023, on-line)

Em uma das caixas do Arquivo Público do município, encontramos cinco documentos da Intendência, mais precisamente livros de notas e registros de tabelionato. Todos apresentam numeração (2º, 3º, 5º, 7º e 8º), cuja cronologia coincide; entretanto, até o momento, não encontramos os demais livros faltosos (1º, 4º e 6º).

Quadro 1 – Lista de Livros de Notas e Registros

Numeração / Data	Série	Fundo
2° (1853-1857)	Livro de Notas	Intendência
3° (1857-1859)	Livro de Notas	Intendência
5° (1867-1877)	Livro de Notas	Intendência
7° (1881-1889)	Livro Registro de Tabelião	Intendência
8° (1885-1890)	Livro de Notas	Intendência

Fonte: Elaboração dos autores

Figura 1 – Livros de Notas e Registros

Fonte: Arquivo Público de Itaberaba – BA

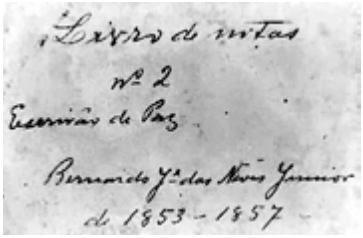
Os cinco livros se encontram, de forma geral, em razoável estado de conservação, entretanto, alguns apresentam manchas causadas por fungos ou partes deterioradas por insetos. Nesses documentos podemos encontrar variados gêneros textuais, dentre eles, registro de venda e compra de bens e cartas de alforrias de pessoas escravizadas.

Para o presente trabalho, escolhemos o Livro de Notas número 2, datado de 1853 a 1857. O documento possui 60 fólios, todos escritos no recto e verso, com as seguintes dimensões: 220 x 80 x 320mm. Contém numeração a partir do fólio 3 recto, sendo registrada a partir do número 1. O Livro apresenta um bom estado de conservação, salvo um orifício que perpassa os fólios de número 10 ao último fólio, aparentemente oriundo de corrosão.

Figura 2 – Livro de Notas – 1853-1857

Fonte: Arquivo Público de Itaberaba – BA

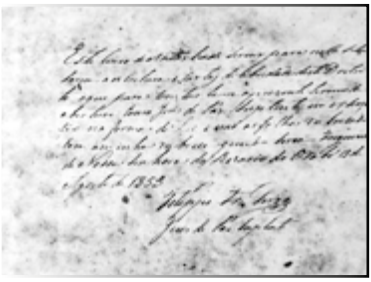
Figura 3 – Selo do Livro de Notas – 1853-1857



Fonte: Arquivo Público de Itaberaba – BA

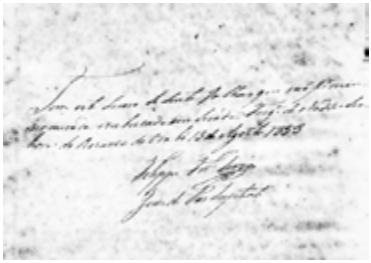
Como é comum a este gênero de documento, há um Termo de Abertura e um Termo de Encerramento do livro, os dois termos escritos em 13 de agosto de 1853 e assinados pelo juiz de paz suplente Felippe Serra. A assinatura do referente juiz de paz aparece nos 60 fólios juntamente com a numeração da página.

Figura 4
Termo de abertura



Fonte: Arquivo Púb. de Itaberaba – BA

Figura 5
Termo de Encerramento

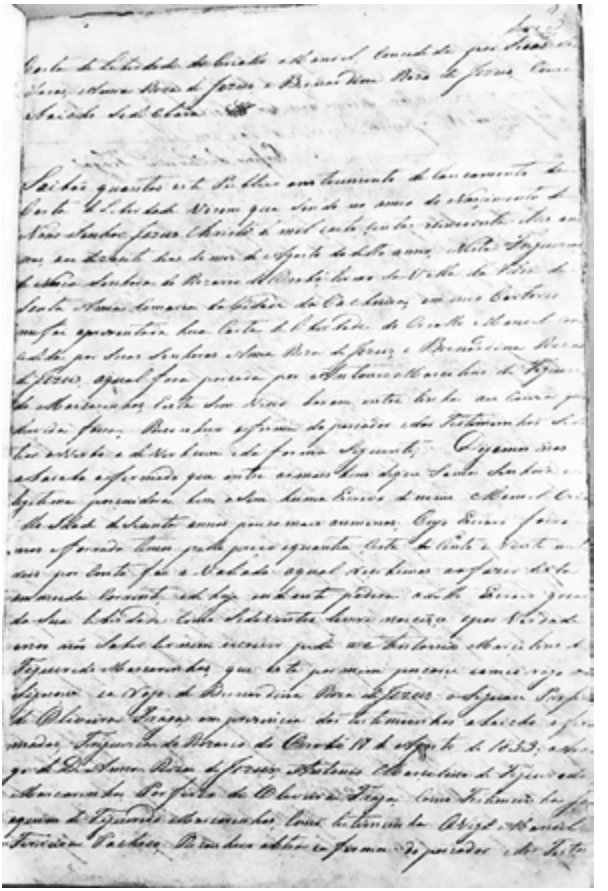


Fonte: Arquivo Púb. de Itaberaba – BA

Deste documento jurídico, destacamos uma carta de liberdade/alforria lavrada em 17 de agosto de 1853. De acordo com Bellotto (2002, p. 54), carta de alforria é um "documento diplomático testemunhal comprobatório, descendente. Documento nominal comprovante de libertação de escravo, passado por autoridade notarial", por meio do qual o escravizado poderia receber sua liberdade através de compra (paga com a moeda da época) ou através de alguma concessão condicionada a algum serviço ou gratuita.

A referida carta tem por título "Carta de Liberdade do Criollo Manoel concedida por suas donas, Anna Roza de Jesus e Bernardina Roza de Jesus como abaicho se declara". Trata-se de um manuscrito de apenas um fólio com trinta e uma linhas escritas no recto e cinco linhas no verso. O texto está escrito em letra cursiva, cujo papel se encontra amarelado e a margem inferior do fólio se encontra corroída.

Figura 6 – Fac-símile do Fólio 1 recto
da Carta de Alforria analisada



Fonte: Arquivo Público de Itaberaba – BA

A partir do registro fac-similar do manuscrito, e desta breve descrição codicológica, passamos a seguir para a transcrição do texto, respeitando aos critérios semidiplomáticos postulados por Queiroz (2005) e adaptados pelas pesquisadoras da Linha 1 do GELPs.

4 Edição semidiplomática do manuscrito

A edição semidiplomática é uma prática comum em estudos de textos de sincronias passadas, especialmente em áreas como a Filologia/Crítica Textual. Esse tipo de edição busca reproduzir o texto de forma fiel, preservando inclusive possíveis "equívocos", lacunas ou variações presentes nos documentos. Ao mesmo tempo, são feitos esforços para fornecer ao leitor informações adicionais (como o desdobramento de abreviaturas) e, caso necessário, a presença de notas explicativas.

Essa abordagem visa equilibrar a fidelidade ao texto original com a necessidade de torná-lo acessível e compreensível para o público contemporâneo. A edição semidiplomática desempenha um papel importante na preservação e estudo de textos históricos, permitindo que os leitores tenham acesso tanto à forma original quanto a informações que auxiliem na compreensão do contexto e do significado do texto. Para tanto, os critérios de edição precisam estar de acordo com os princípios semidiplomáticos, cujo grau de intervenção do editor deverá ser mediano. A partir dos trabalhos Queiroz (2005), Santana (2012) e Carmo (2015), os membros da Linha 1 do GELPs elencaram os seguintes critérios:

1. Respeito à grafia do texto no que tange a letras e algarismos;
2. Indicação do número de fólios, respeitando a numeração do texto, incluindo-se recto e verso;
3. Desdobramento das abreviaturas, apontando-as em itálico;
4. Respeito às linhas da mancha escrita; numeração linha por linha do texto, indicando-a de cinco em cinco, desde a primeira linha do fólio;
5. Separação das palavras unidas e união das separadas;
6. Respeito aos sinais diacríticos;
7. Respeito à pontuação;
8. Uso da *crux desperationes* nas passagens ilegíveis [†];

9. Uso de colchetes e interrogação nas passagens duvidosas [?];
10. Uso de colchetes nas interpolações [ ];
11. Uso de parênteses e reticências para leitura impossível por dano no suporte (...);
12. Manutenção de notas marginais.

Assim, apresentamos a Edição Semidiplomática da Carta de Liberdade escolhida, a qual foi transcrita em conformidade com os referidos parâmetros.

4.1 Edição semidiplomática

f. 1r 1

Serra

Carta de Liberdade do Criollo Manoel, Concedida por Suas Senhoras, Anna Roza de Jezus e Bernardina Roza de Jezus, Como abaicho Se declara

Saibaõ quantos este Publico instrumento de lançamento de-
Carta de Liberdade virem que Sendo no anno de Nasçimento de
Nosso Senhor Jezus Christo de mil e oitoçentos e cincoenta e tres annos, aos dezaçete dias do mez de Agosto do ditlo anno, Nesta Freguezia
de Nosça Senhora do Rozario do Orobó termo da Villa da Feira de
Santa Anna Comarca da Cidade da Cachoeira, em meo Cartorio
me foi aprezentada hua Carta de liberdade do Criollo Manoel con
cedida por Suas Senhoras Anna Roza de Jesus , e Bernardina Roza
de Jezus, a qual fora pasçada por Antonio Marcelino de Figueredo Mascarenhas, E esta Sem vicio foram entre linha ou couza que
duvida forra; Reconheço a firma do pasçador e das Testemunhas Seotior e verbo e de verbum e da forma Seguinte, Digemos nos
abaixo afirmado que entre os mais bens de que Somos Senhora e

legitima posçuidora bem assim huma Escravo de nome Manoel Crioollo Idade de secenta annos pouco mais ou menos; Cujo Escravo forra
mos e forrado temos pello preço a quantia çerta de Cento e vinte mil reis por conto foi avaliado o qual reçebemos ao fazer desta
em moeda Corrente e de hoje em diante podera o ditto Escravo gozar da Sua libirdade Como Se do ventre livre nasçerçe e por Verdade
e nos não Saber ler nem escrever pedi a Antonio Marçelino de Figueredo Mascarenhas, que este por mim parçarçe em meu rogo aSignasçe e a rogo de Bernardina Roza de Jezus asignace Profirio
de Oliveira Fraga em prezençia das testemunhas abaicho afirmadas, Freguezia do Rozario do Orobó 17 de Agosto de 1853; Arogo de D*ona* Anna Roza de Jezus; Antonio Marçelino de Figueredo
Mascarenhas, Porfirio de Oliveira Fraga, Como Testimhnha , Joaquim de Figueredo Mascarenhas, Como testemunha O Vig*ar*io Manuel
Ferreira Pacheco, Reconheço a letra e a firma do pascador e dos Test*emunh*as

f. 1v

E das testimunhas por ter dellas pleno conheçimento. Rozario 17
de Agosto de 1853, estava o Signal Publico O propio entreguei a
quem me apresentou de como o reçebeo abaicho asignou Eu Bernar-
do José das Neves Junior Escrivão de Paz que o escrevÿ
Porfirio de Oliveira Fraga

Considerações finais

Buscando atender aos objetivos do projeto de pesquisa "O patrimônio histórico-linguístico itaberabense", vinculado ao GELPs, nesse estudo, procuramos realizar uma breve descrição de um Livro de Notas, datado dos anos de 1853 a 1857, e apresentar as edições fac-similar e semidiplomática de um manuscrito do referido livro. Para tanto, escolhemos para esse intento a primeira Carta de Alforria do documento, a qual se intitula "Carta de Liberdade do Criollo Manoel concedida por suas donas, Anna Roza de Jesus e Bernardina Roza de Jesus como abaicho se declara", datada de 17 de agosto de 1853.

Compreendemos que as realizações desses levantamentos, descrições, análises e edições são de grande valia para compor um robusto e confiável banco de dados acerca de documentações que tratem da história, língua e cultura do município de Itaberaba, das cidades que compõem o Piemonte do Paraguaçu e, consequentemente, do Estado da Bahia. Trabalhos dessa natureza fortalecem a relação interdisciplinar entre História, Filologia e Linguística, além de outras áreas do conhecimento, às quais os *corpora* vão nos direcionando .

Do ponto de vista linguístico, temos uma infinidade de possibilidades de pesquisas, desde os estudos de abreviaturas (nesta carta foram encontradas apenas três, a saber: D*ona*, Vig*ari*o e Test*emunh*as), passando pelos grafemáticos, morfossintáticos, lexicais, discursivos, entre outros. O conteúdo do gênero textual Carta de Alforria/Liberdade é outra fonte profícua de informações, análises e reflexões.

Sendo assim, podemos esperar e considerar que entre outras caixas do Arquivo Público do município de Itaberaba-BA, bem como de acervos de cidades circunvizinhas, poderemos encontrar muitos outros documentos manuscritos de sincronias passadas que tratam, dentre outros assuntos, da realidade de pessoas escravizadas, bem como de outras figuras consideradas periféricas, à margem da sociedade. Por isso, continuaremos nos arvorando entre esses acervos para conhecer, explorar e preservar nossa história, cultura e língua através do texto, como colocado por Spina (1994), a razão de ser da Filologia.

Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo.* São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CAMBRAIA, César N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARMO, Jeovania Silva do. *Nas lentes da Filologia*: edição semidiplomática de registros batismais de filhos de escravos da Chapada Diamantina-BA. Salvador: Quarteto, 2015.

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *História e fotos Itaberaba – BA* Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/itaberaba/historico. Acesso em: 26 out. 2023

QUEIROZ, Rita de C. R. A crítica textual e a recuperação da história. *Scripta Philologica*, Feira de Santana, n.1, p. 64-79, 2005.

SANTANA, Bárbara Bezerra de. *O patrimônio histórico-linguístico do "Sertão dos Tocós":* edição semidiplomática e estudo toponímico dos primeiros registros escritos do município de Tucano-BA. 2012. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica:* crítica textual. 2. ed. São Paulo: Ars Poética, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Escritos sobre as margens itaberabenses: estudo filológico de Cartas de Liberdade

Joelen Cardoso Almeida
Bárbara Bezerra de Santana Pereira

Introdução

O presente trabalho nasce em meio a prateleiras e caixas de um pequeno arquivo público de uma cidade do interior da Bahia. Entre páginas amareladas, nos deparamos com manuscritos que contam a história de pessoas, de cidades, de sociedades, de culturas e de linguagens. Ao encontrarmos os Livros de Notas e Registros de Tabelionato do século XIX, no Arquivo Público de Itaberaba-BA, nos deparamos com uma gama de possibilidades de pesquisa. O que fazer para contribuir com a preservação e conservação do material encontrado? Como auxiliar na disseminação dos conteúdos dos textos ali presentes? Enfim, como explorar esse material no intuito de produzir conhecimentos? Para tentar responder a algumas dessas questões, nos amparamos nos estudos da Filologia, área que se relaciona com os estudos linguísticos, na qual o texto é fundamentalmente seu objeto de estudo.

Analisar e restituir um texto com o intuito de apresentar uma edição confiável e segura de seu material é um dos objetivos da Filologia, em seu sentido estrito também conhecida como Crítica Textual. A depender do gênero textual estudado e de seu contexto de produção/recepção, a Filologia aciona áreas do conhecimento para conseguir atingir seus objetivos. Sendo assim, a História e a Linguística são campos que se interconectam num estudo filológico de documentos escritos de sincronias passadas.

O Grupo de Estudos Linguagem e Periferias (GELPs), sediado no Departamento de Educação, do *campus* XIII, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), possui em uma de suas linhas de pesquisa a proposta de interconexão entre os estudos filológicos, linguísticos e históricos. A linha 1, denominada "Filologia,

Linguística e Historicidades", propõe práticas de pesquisa que analisem documentações históricas no intuito de, não só restituir o texto em si, mas de refletir acerca dos conteúdos históricos, linguísticos e culturais presentes nesses textos. Coadunando com os objetivos do GELPs, a Linha 1 direciona seu olhar para gêneros textuais que versem sobre figuras historicamente periféricas, tais como pessoas escravizadas, mulheres e povos tradicionais.

Sendo assim, o presente artigo traz um recorte de uma pesquisa de conclusão de curso, na qual foram analisadas Cartas de Alforria presentes em um Livro de Notas e Registros de Tabelionato do município de Itaberaba-BA, do século XIX. Para o presente trabalho, apresentamos um breve contexto histórico da cidade, as descrições dos aspectos externos do documento e dos conteúdos selecionados para análise e as edições do Termo de Abertura e de uma das Cartas de Alforria/Liberdade.

1 Freguesia de Nossa Senhora do Rosário do Orobó: um breve histórico

Nesta pesquisa trabalhamos com um documento proveniente do município de Itaberaba-BA, o qual traz uma parte importante da história local. Num apanhado geral, o portal da Chapada Diamantina, como é conhecida a cidade de Itaberaba, faz parte de Piemonte do Paraguaçu, e está localizada a cerca de 280 km da capital baiana, Salvador, contando com aproximadamente 65.073 habitantes, segundo o último censo realizado em 2022, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Segundo estudos realizados por Brandão (2009) e Souza Júnior (2015), o município nasce de uma fazenda até elevar-se à categoria de cidade, mas esse não foi um processo tão simples e direto. Itaberaba foi emancipada apenas em 26 de março de 1877, passando anteriormente por diversas classificações, como aponta Brandão (2009), a começar, pela "Fazenda São Simão" (1809), passando por "Arraial do Orobó" (1824), "Freguesia" (1843) e "Vila de Nossa Senhora do Rosário do Orobó" (1877), destacando que o maior crescimento está reservado à transformação da categoria de Vila do Rosário do Orobó em cidade de Itaberaba, recorte temporal de 20 anos, começados em 1877.

> A partir da década de 1840, com o crescimento, o povoado recebe as honras de freguesia, e essas terras delimitadas passam a agregar um maior valor por fazer parte da área urbana de Nossa Senhora do Rosário do Orobó. [...] a freguesia foi criada sob a Lei nº 195, de 18 de maio de 1843, descrita no artigo primeiro. (Brandão, 2009, p. 69)

Nosso foco neste estudo está centrado a partir da década de 1840, quando as terras da fazenda Rosário são divididas entre herdeiros e vendidas e então começa a haver um crescimento populacional que transforma o lugar em uma freguesia. Esse acontecimento beneficia a economia dando maior valor àquelas terras, como salienta Brandão (2009, p. 72): "Os ciclos econômicos a partir da metade desse mesmo século indiretamente fazem a freguesia do Rosário do Orobó começar a ter uma maior população, produção e edificação em seu espaço".

A Freguesia de Nossa Senhora do Rosário do Orobó tem esse nome pela junção do nome da localidade com o da santa homenageada na capela, que ficava no centro da freguesia. Naquela época já havia cerca de 20 casas e aproximadamente 100 moradores no local. A freguesia existiu por 34 anos, quando passa a ser chamada de Vila. Ainda com sua maior parte rural ia surgindo aos poucos um aglomerado de casas em volta da capela religiosa, o que hoje seria para nós um povoado. É nesse contexto de crescimento populacional que o nosso material de estudo foi gerado, entre 1867 e 1877.

No Livro de Notas estudado, a primeira Carta de Alforria encontrada é datada em 21 de março de 1868, na Freguesia de Nossa Senhora do Orobó, termo da Vila do Camisão; é importante salientar que nesse período a Freguesia havia se desmembrado da Vila há pouco tempo, a qual hoje é a chamada cidade de Ipirá. As outras três Cartas analisadas foram lançadas no mesmo ano de 1868, nos dias e meses de 11 de abril, 26 de maio e 13 de junho.

Após 159 anos, localizamos esses documentos manuscritos no Arquivo Público do Município de Itaberaba-BA. O Arquivo, denominado Roque Fagundes, está localizado na Rua E, Feira Nova, sem número, desde setembro de 2017. Durante as visitas ao arquivo localizamos o nosso objeto de estudo, que se encontrava,

do lado direito mais para o fundo do arquivo, na prateleira mais alta, dentro de uma caixa em que, externamente, tinha escrito "Intendencia. Livros de Notas 1853/1890".

2 Livro de notas do Arquivo Público de Itaberaba

Os Livros de Notas ou de Escrituração são documentos utilizados para lavrar declarações públicas, que registram fatos que a pessoa interessada declara ter conhecimento ou que deseja, sob sua responsabilidade civil e criminal. As escrituras declaratórias ficam arquivadas nos cartórios, permitindo a emissão de certidões com a mesma veracidade jurídica da escritura pública original. O livro analisado neste trabalho faz parte de uma coleção de outros livros de notas encontrados no Arquivo Público Municipal Roque Fagundes, da cidade de Itaberaba-BA.

Figura 1 – Arquivo Público de Itaberaba, 2024.

Fonte: Itaberaba-BA
Fotografia de Joelen Cardoso

Durante a pesquisa ficou conhecida a existência de cinco livros guardados em uma caixa e envoltos separadamente em papel pardo. Dos cinco livros encontrados no Arquivo Público, selecionamos um, no qual, logo no termo de abertura, está registrada a intenção de serem ali lançadas escrituras de Cartas de Liberdade, conteúdo esse de grande relevância para estudos, pois traz um pouco da história da cidade de Itaberaba-BA, mostrando ações de um marco temporal que antecedeu a abolição da escravatura no Brasil. Ao trabalhar com esse *corpus* visamos à preservação de uma história através de estudos filológicos, dentro do campo da Crítica Textual. Nessa perspectiva, fizemos a escolha do Livro de Notas datado do período de 1867 até 1877.

Figuras 2 e 3 – Caixa com os livros notariais

Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografias de Joelen Cardoso

O Livro de Notas apresenta escrituras lançadas no Cartório do Juiz de Paz Suplente, Antonio Pereira Mascarenhas, o qual abre o livro com um termo de abertura datado de 14 de Maio de 1867, na Freguesia de Nossa Senhora do Rozário do Orobó. No livro analisado, foram encontrados dois gêneros textuais: além das Cartas de Liberdade, também existem notas de Compra e Venda de Terras, sendo elas referentes às terras da Freguesia do Orobó.

2.1 Descrição extrínseca do livro em análise

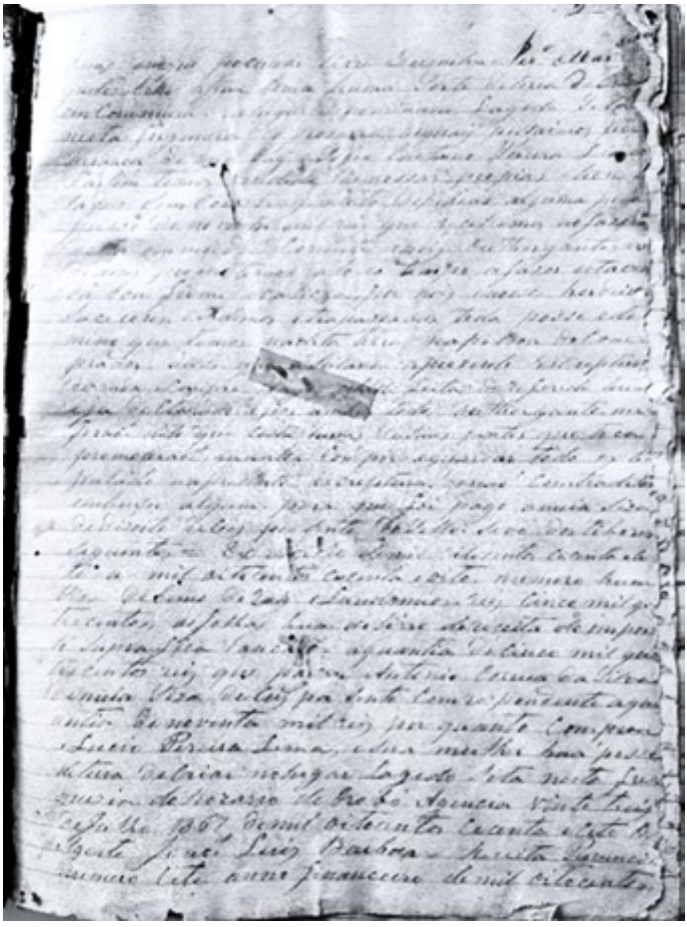
O referido *corpus* é o terceiro livro de uma coletânea que contempla cinco livros notariais (entretanto, pelas pesquisas realizadas, estão faltando três outros livros desse período). Apesar de haver algumas rasuras no material, ele encontra-se em bom estado de conservação para análise e estudos. O livro possui capa dura e mede 315 mm de altura x 250 mm de largura x 200 mm de profundidade, e apresenta certa deterioração do material, possivelmente causada pelo fator umidade. Na capa encontra-se uma etiqueta com a impressão escrita "Livro de Notas nº 5 1867-1877"; é possível observar que havia uma escrita por baixo da etiqueta, mas já se encontra ilegível.

Figuras 4 e 5 – Livro de Notas datado de 1867 a 1877

Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografias de Joelen Cardoso

As páginas do livro estão costuradas com barbante e algumas já estão soltas. Não foi encontrada a segunda página do livro, que seria a primeira nota escrita do documento. Acha-se o fólio de número dois contendo metade da primeira nota, o qual também possui uma marca de fita adesiva que dificulta parte da leitura. É importante salientar que o livro foi escrito com tinta preta, e encontra-se legível.

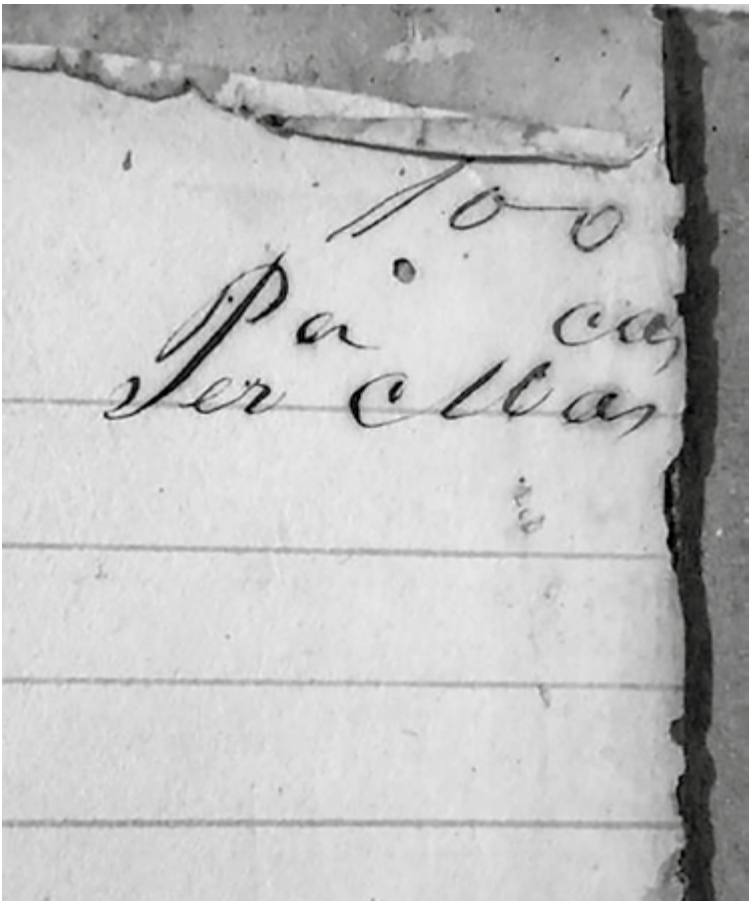
Figura 6 – Fólio 2 recto



Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografia de Joelen Cardoso

No total o livro conta com cem fólios, todos enumerados e assinados da seguinte maneira: os números correspondentes do fólio em algarismos indo-arábicos cardinais e logo abaixo assinados de forma abreviada com o sobrenome do Juiz de Paz Suplente, Pereira Mascarenhas. E, apesar de ter cem fólios, apenas 28 foram escritos. Vejamos a seguir o fólio de número 100 com a assinatura:

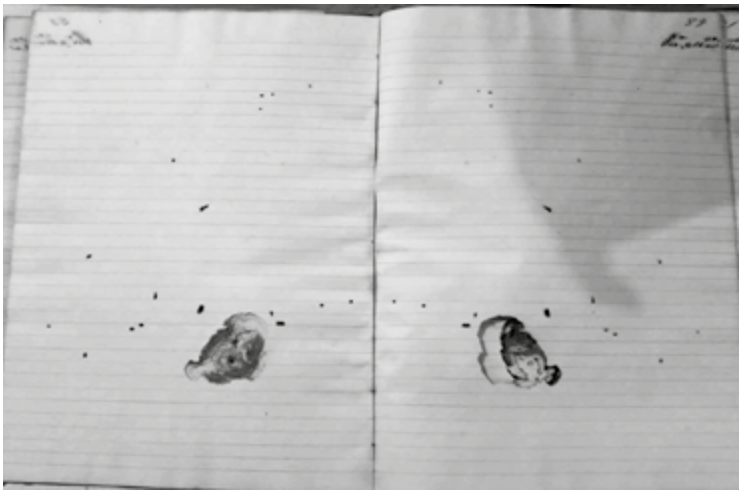
Figura 7 – Fólio enumerado 100



Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografia: Joelen Cardoso

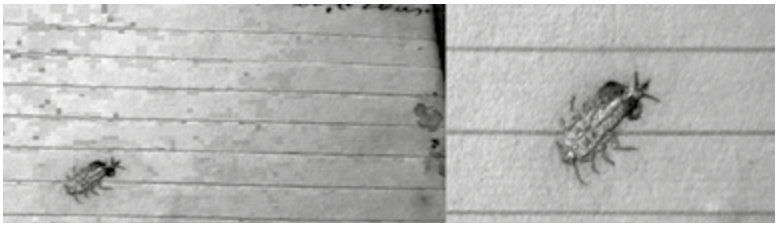
Existe uma corrosão profunda nas páginas em branco que começa na contracapa, no termo de fechamento, e prossegue até metade do livro; possivelmente causada por uma traça, mas, felizmente, não corrompeu o conteúdo do documento, pois não atingiu as páginas escritas, beneficiando a reparação do conteúdo a tempo.

Figura 8 – Corrosão nos fólios



Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografia: Joelen Cardoso

Figuras 9 e 10 – Traça no fólio 99



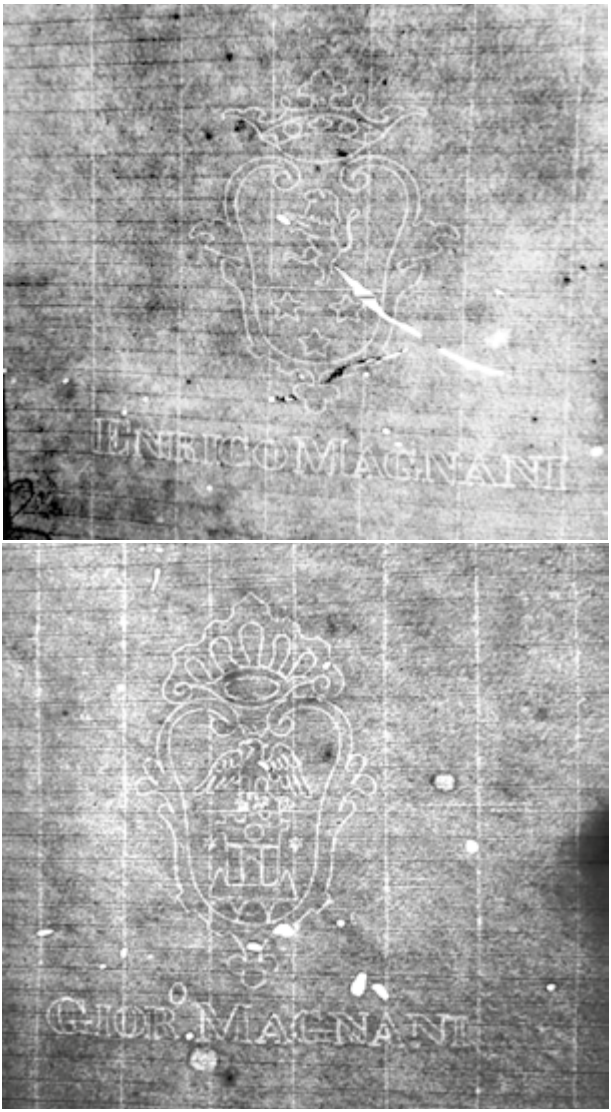
Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografia: Joelen Cardoso

As páginas também apresentam marcas d'água com a inscrição "AL MASSO", e dois brasões indicando as empresas de produção de papel: "ENRICO MAGNANI" e "GIOR MAGNANI". Sabendo-se que as marcas d'água, geralmente, são úteis para informar a natureza comercial ou evitar reproduções ilegais, podemos entender que o manuscrito analisado traz autenticidade de suas notas. Vejamos as marcas d'água encontradas:

Figura 11– Marca d'água AL MASSO

Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografia: Joelen Cardoso

Figuras 12 e 13 – Brasões e inscrições
ENRICO MAGNANI e GIOR MAGNANI



Fonte: Arquivo Público de Itaberaba-BA
Fotografia: Joelen Cardoso

2.2 Descrição do conteúdo das Cartas de Liberdade em análise

Ao analisar o documento escolhido, dois gêneros textuais se destacam nesse Livro de Notas: as Cartas de Liberdade/Alforria e as Escrituras de compra e venda de terras. Abaixo é apresentado brevemente um resumo acerca do conteúdo tratado em algumas das páginas do manuscrito. Salientamos que foram selecionadas para esta descrição de conteúdo o Termo de Abertura e quatro Cartas de Liberdade, as quais são referentes à, até então conhecida, *Freguesia de Nossa Senhora do Rozário do Orobó*, que hoje é a cidade de Itaberaba-BA.

Vale ressaltar que da linha 23 do fólio 7 recto a 33ª do fólio 10 verso estão registradas escrituras de compra e venda de terras, gênero textual/discursivo não contemplado neste trabalho. Também lembramos, como já colocado, que a página 2 do documento (correspondente ao fólio 2 recto e verso) está desaparecida.

1. Termo de abertura do livro de Notas, escrito pelo Juiz de Paz Suplente, Antonio Pereira Mascarenhas, datado de 14 de Maio de 1867. O termo de abertura se encontra no fólio 1 recto, em página não numerada pelo *scriptor*.
2. Carta 1: inicia na 17ª linha do fólio 4 recto e termina na 16ª linha do fólio 5 recto. Carta de Liberdade do escravizado João, vinte e oito anos de idade. Liberdade concedida pelo Senhor Antonio Fernandes Serra, em 21 de março de mil oitocentos e sessenta e oito.
3. Carta 2: inicia na 20ª linha do fólio 5 recto e termina na 18ª linha do fólio 6 recto. Carta de Liberdade do escravizado Manoel, de idade de sessenta anos. Liberdade concedida pela Senhora Maria Francisca da Comceição, em 11 de abril de mil oitocentos e sessenta e oito.
4. Carta 3: inicia na 21ª linha do fólio 6 recto e termina na 20ª linha do fólio 7 recto. Carta de Liberdade do escravizado Martinho, de idade maior que quarenta anos. Liberdade concedida pela Senhora Antonia Maria do Esprito Santo, em 26 de maio de mil oitocentos e sessenta e oito.

5. Carta 4: inicia na 33ª linha do fólio 10 verso e termina na 28ª linha do fólio 11 verso. Carta de Liberdade do escravizado Custodio, de sessenta e cinco anos de idade. Liberdade concedida pela Senhora Maria Francisca da Conceição, em 13 de junho de mil oitocentos e sessenta e oito.

3 Explorando o gênero Cartas de Liberdade

Carta de Alforria ou Carta de Liberdade é um gênero textual que era redigido por um senhor ou senhora proprietários de pessoas escravizadas, até o século XIX. Através da carta se concedia juridicamente liberdade aos escravizados, logo entende-se que se tratava de um documento formal e legal. Após a assinatura da Lei Áurea de 1888, esse gênero textual já não se fazia mais necessário, já que a famigerada Lei assinada pela Princesa Isabel foi considerada a última Carta de Alforria, pois "libertava" o povo escravizado do trabalho forçado em todo o território brasileiro. A Lei só foi sancionada após muitas manifestações, que envolveram a sociedade civil, os escravizados e o movimento abolicionista. Antes disso, somente a carta de alforria garantia a "liberdade" da pessoa escravizada.

Destrinchando um pouco mais sobre as Cartas de Alforria é possível ver que não eram somente utilizadas para conceder a soltura imediata, já que algumas traziam condições para adquirir a alforria e ainda poderia custar muitos anos de trabalho, até que o interessado fosse livre da escravidão. Existia a Carta de Liberdade gratuita, na qual o senhor dono do escravizado, ao reconhecer os bons serviços prestados, deixava-lhe uma carta legal concedendo liberdade após a sua morte. Outra alternativa seria a Carta de Alforria paga, para a obtenção da qual a pessoa escravizada poderia pagar com uma quantia da moeda corrente ou com algum bem de valor.

No nosso *corpus* é possível observar a predominância da alforria paga através da moeda corrente, de modo que resulta interessante entendermos o meio pelo qual os escravizados conseguiam a quantia determinada para pagar sua alforria. "Os escravizados se utilizavam de múltiplas formas para conseguir juntar pecúlio e, assim, conseguir comprar sua liberdade ou a

liberdade de outro ser humano em condição de escravizado. Uma das formas praticada por eles para conseguir dinheiro era o ganho" (Silva, 2021, p. 4).

De acordo Silva (2021), eram muitas as formas de se tentar adquirir a Carta de Alforria. Para os mineradores, aquele que encontrasse uma grande pedra de diamante receberia em seguida a sua alforria, para outros poderiam vender seus serviços, ou mesmo, vender salgados, doces ou temperos na rua. Ao conseguir atingir a quantia combinada com o seu proprietário, era assim redigida uma Carta de Liberdade para aquele escravizado. A carta deveria ser escrita por aquele que concedia alforria, mas, em alguns casos, quando o proprietário do escravizado não era alfabetizado, ele pedia a quem soubesse e, sob sua autorização, era redigida a Carta de Liberdade, como também encontrado em nosso *corpus*.

As Cartas de Liberdade analisadas neste trabalho tem um modelo padrão, sempre iniciadas com a apresentação do primeiro nome do escravizado e em seguida o nome completo do senhor ou senhora. Em sequência é descrito o local, a data, as condições físicas e a idade do escravizado, o valor pago pela alforria e a declaração do senhor possuidor afirmando que deixa livre o escravizado sem que seus herdeiros pudessem reclamar após sua morte. A carta é finalizada com as assinaturas do senhor do escravizado, das testemunhas e do juiz de paz responsável pelo Cartório. No *corpus* analisado encontramos alguns casos de senhoras que concediam a alforria, mas por não serem alfabetizadas pediam outra pessoa para escrever e assinar por ela.

No presente capítulo, trazemos o Termo de Abertura do livro e uma das Cartas de Liberdade descritas acima, através das edições fac-similar e semidiplomática. A primeira assegura uma cópia com exatidão e fidelidade ao manuscrito original, haja vista ser uma digitalização da imagem através de fotografia digital; na segunda edição, temos uma transcrição com desdobramento de abreviaturas, entre outras intervenções, para melhor compreensão do conteúdo.

4. Edições fac-similar e semidiplomática: critérios

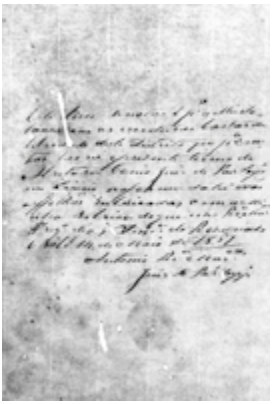
Tendo em vista o *corpus* do presente trabalho ser um documento com um único testemunho, ou seja, não há comparação entre cópias/versões, escolhemos dentre os tipos de edições monotestemunhais a fac-similar e a semidiplomática. Para alicerçar essas escolhas editoriais, também levamos em consideração o público-alvo, prováveis leitores deste trabalho. São eles estudantes e pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, principalmente das ciências humanas (Cambraia, 2005). Tendo acesso às edições fac-similar e semidiplomática, os interessados poderão acessar o conteúdo do texto, sem perder informações detalhadas do mesmo.

No que tange à edição semidiplomática, para o presente trabalho, empregamos os critérios elencados pelos pesquisadores da Linha 1, Filologia, Linguística e Historicidades, do Grupo de Estudos Linguagem e Periferias (GELPs), do Departamento de Educação, *campus* XIII, UNEB; critérios estes baseados nos trabalhos de Queiroz (2005), Santana (2012) e Carmo (2015), são eles: i) respeito à grafia do texto no que tange a letras e algarismos; ii) indicação do número de fólios, incluindo-se recto e verso; iii) desdobramento das abreviaturas, apontando-as em itálico; iv) respeito às linhas da mancha escrita; v) numeração linha por linha do texto, indicando-a de cinco em cinco, desde a primeira linha do fólio; vi) separação das palavras unidas e união das separadas; vii) respeito aos sinais diacríticos; viii) respeito à pontuação; ix) manutenção dos reclames; x) uso da *crux desperationes* nas passagens ilegíveis [†]; xi) uso de nota de rodapé nas passagens duvidosas; xii) uso de colchetes nas interpolações [ ]; xiii) uso de colchetes e reticências para leitura impossível por dano no suporte [...]; xiv) indicação em notas de rodapé dos lapsos cometidos pelo autor; xv) manutenção das notas marginais.

A leitura de um documento manuscrito de épocas pretéritas pode ser um desafio ao leitor/pesquisador, por isso, a Filologia, na vertente da Crítica Textual, preocupa-se em editar o texto a partir de análises acuradas e de critérios delimitados, levando-se em consideração os objetivos da edição, público-alvo e, principalmente, o próprio texto objeto de análise. Como observado por Santana (2012, p. 16):

Vale salientar que o trabalho de edição é muito mais que uma mera reprodução do texto; ele imprime um caráter de análise, interpretação e pesquisa. Buscamos observar os aspectos intrínsecos e extrínsecos do texto, para propiciar uma leitura confiável do documento por outros interessados e, é claro, o uso deste para o estudo do povo e da sociedade que o produziu.

A seguir, trazemos o Termo de Abertura do Livro de Notas analisado; encontram-se a edição fac-similar à esquerda e a semidiplomática à direita.



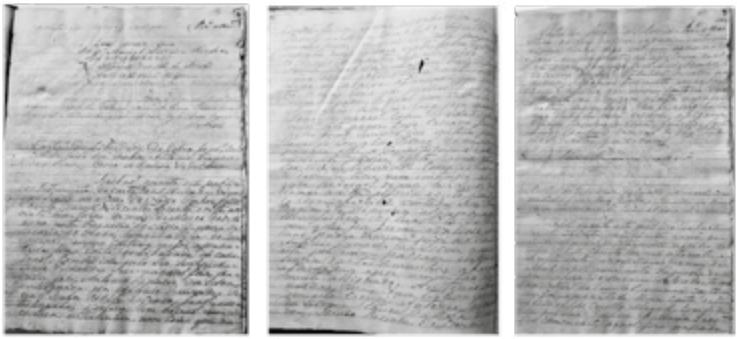
Termo de abertura

Este livro de notas é p*ar*a nellis Se =
lancarem as escreturas Cartas de
liberdade deste distrito que p*ar*a cons =
tar lavrei o prezente termo de
Abritura Como Juis de Pas Supp*lente*
em Excicio na forma da lei e vão
as ffolhas rubricadas com a Mi
nha Robrica do que uzo Per ª Mas.cas
Freg*uesi*a de N*ossa* Sen*h*ora do Rozario do
Orobó 14 de Maio de 1867

Antonio Per*ei*ra Masc*arenh*as
Juis de Pás Supp*lent*e.

Agora, trazemos a edição semidiplomática de uma das Cartas de Alforria do livro. Esta se encontra iniciada na 17ª linha do fólio 4 recto e vai até a 16ª linha do fólio 5 recto. Tendo em vista a organização do presente capítulo, disponibilizamos os fac-símiles dos fólios abaixo e a edição semidiplomática a seguir.

Fólio 4r Fólio 4v Fólio 5r



Edição semidiplomática da Carta de Alforria do "Cabra Joaõ..."

f. 4r

Carta de Liberdade do Cabra Joaõ, Con=
cedida pelo seo Senhor Antonio Fernan=
des Serra, como abaixo se declara,

Saibaõ quanto este publico
de Instrumento de Carta de Liberdade virem
que sendo no anno de Nosso Senhor Jesus
Christo, de mil oitocentos cecenta e oito aos
vinte hum dias do meis de Marco do dito
anno, nesta Freguesia de Nossa Senhora do
Rozario do Orobó, termo da Villa do ca=
mizaõ, em meo Cartorio me foi apresen=
tada Uma Carta de Liberdade, do Cabra
Joaõ, comsedida pelo seo Senhor An=
tonio Fernandes Serra a qual fora pa=
ssada para, Antonio Ignacio da Silva,
E assignada por Antonio Fernandes Se=
rra, Senhor do dito Escravo; Joaõ, a as=

tteslemunhas e estava Sem borraõ nem ris=
cadura entrelinha, nem coiza que du=

f. 4 v

duvida facem estavao reconhecidas as=
firmas e selladas com o Sello Seguite,
numero hum reis duzentos reis pagou
duzentos reis Rozario vinte hum de Mar=
co de mil oitocentos secenta e oito O=
Agente Barboza, Lag[e] em treis de Ja=
neiro de mil oitocentos e secenta e oito
Digo eu abaixo afirmado que en=
tre os mais bens que possui livre e=
desembragados de qualquer ven=colo
e bem assim hum Escravo por nome
Joaõ de nacaõ Cabra de idade de =
vinte oito annos, cujo escravo forro
pelos bons Servissos que me tem pres=
tado só com a cundiccaõ de me acom=
panhar atte a Sepultura e dahy
em diente pudera o dito Escra go=
sar de sua liberdade. Como se nace=
ce de ventre livre nem em tempo al=
gum poderaõ os meos herdeiros re=
clamar a dita alforia e visto que fa=
co de minha livri vontade Sem cons=
tragimento de pessoa alguma e pe=
sso a justiça de Sua M*ajestade* I*mperial* e C*onstitucional*
que dei por firme e valioso esse
naõ puder Escrever pedi ao Sen*hor*=
Antonio Ignacio da Silva que=
este por mim passace em pre=

sencia das testemunhas abaixo
afirmadas a por mim tao so=
mente assignado, Antonio Fer=
nandes Serra, Como testemunha
que este Escrevi Antonio Ignacio
da Silva, Manoel da Roza Sil=
va, Izidio Rozendo de Lima,

f. 5r 4

Patricio Jozé Da Silva= Pere*ir*a Masc*arenh*as

Estava o ssignal publico, e a propia emtregui
e como recebo digo emtreguei ao mesmo
Joaõ, que me a emtregou, e de como recebi
assigno=ce commigo Joaõ Luis Barboza
escrivaõ de Paz Tabeliaõ de notas que
escrevy, e Copiei fielmente em rasaõ
do meo officio que em meo Cartorio veio
pedindo=me lancace a Carta na prezente
notas, do que tudo dou fé, e por helle
naõ Saber ler nem Escrever assigna=ce
Placido Goncalves de Oliv*ei*ra , Commigo Joaõ,
Luis Barboza Escrivaõ de Paz Tabe=
liaõ de notas que Escrevÿ

Placido Gonsalves de Oliv*ei*ra

Considerações finais

A pesquisa com documentações notariais tem muito a revelar sobre a formação sócio-histórica, bem como cultural e linguística de uma dada sociedade. Quando voltamos nossos olhares para essas documentações, para os contextos, os acontecimentos e as personagens contidos nesses escritos, percebemos que temos uma rica fonte para produção de conhecimento. O interesse do grupo de pesquisadores alinhados ao GELPs (Grupo de Estudos Linguagem e Periferias), sediado no *campus* XIII, da UNEB (Universidade do Estado Bahia), demonstra o potencial dos acervos públicos e/ou privados da região do Piemonte do Paraguaçu, mais precisamente na cidade de Itaberaba. Articular os estudos filológicos, linguísticos e históricos é um dos principais objetivos da Linha 1 do GELPs e, através de pesquisas como a apresentada neste capítulo, buscamos trazer à baila material para reflexões e discussões acerca da língua, cultura e história de cidades do interior baiano.

O presente estudo foi realizado visando analisar e preservar o *corpus* escolhido, bem como nos permitir preparar um banco de dados para futuras pesquisas. No âmbito dos estudos linguísticos, por exemplo, podemos adentrar pelas variantes grafemáticas, pelas infindáveis abreviaturas, pelas realidades léxicas de cunho antroponímico ou toponímico, entre outros estudos. As possibilidades são muitas, e ter um material editado de forma confiável (porém não impecável) propicia a qualquer pesquisador uma maior segurança no processo de investigação. No que tange a aspectos socioculturais, o conteúdo encontrado nas Cartas de Alforria propicia material valioso sobre a realidade social do século XIX, principalmente no que concerne à realidade da comunidade negra, permitindo que sejam desenvolvidos estudos que tratem da história de resistência desse povo, suas lutas e conquistas ao longo do tempo.

Referências

BRANDÃO, Marcos Sampaio. A construção do espaço: o caso de Itaberaba. *GeoTextos*, vol. 5, n. 1, jul 2009, p. 59-87.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual***.** 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARMO, Jeovania Silva do. *Nas lentes da Filologia*: edição semidiplomática de registros batismais de filhos de escravos da Chapada Diamantina – BA. Salvador: Quarteto, 2015.

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades e Estados. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/itaberaba.html. Acesso em: 06 jan. 2025.

QUEIROZ, Rita Cássia. Ribeiro. A Crítica textual e a recuperação da história. *Scripta Philologica*, Feira de Santana, v. 1, 2005, p. 64-79.

SANTANA, Bárbara Bezerra de. *O patrimônio histórico-linguístico do "Sertão dos Tocós": edição semidiplomática e estudo toponímico dos primeiros registros escritos do município de Tucano-BA*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012.

SILVA, Maria Ângela de Sousa Santos. As cartas alforria e de compra e venda de escravos em Morada Nova. 2021. Disponível em: <https://www.apeoc.org.br/extra/artigos_cientificos/AS_CARTAS_DE_ALFORRIA_E_DE_COMPRA_E_VENDA_DE_ESCRAVOS.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2024.

SOUZA JÚNIOR, Tadeu Baliza de. "*Pedra que Brilha" em uma região sertaneja*: institucionalização, poder e sociedade (1850-1888). 2015. 142 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História)- Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2015. Disponível em: < http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/447>. Acesso em: 25 nov. 2024.

Fraseologias Periféricas: uma análise léxico-morfossintático-semântica

Joana Angélica Santos Lima

1 Palavras iniciais

Pesquisar as unidades lexicais de uma língua tem despertado muito o interesse de estudiosos da linguagem sob o enfoque da Lexicologia, da Lexicografia e da Terminologia. Amparando-se nas contribuições da Lexicologia, neste estudo, propõe-se analisar essas unidades, aqui compreendidas como unidades fraseológicas na língua relacionadas à área de saber da periferia, utilizando textos específicos que versam sobre este saber, de onde se destaca para a análise, exclusivamente, o termo "periférico".

Com o objetivo de descrever e refletir como tais unidades são estruturadas e processadas socialmente em textos especializados no campo semântico da periferia, esta pesquisa visa contribuir para ampliar os estudos na área da Fraseologia. A análise se estrutura mediante três seções, versando-se, na seção 2 sobre a Fraseologia e a concepção de unidades fraseológicas; na seção 3, sobre o conceito de periferia e suas interfaces; na seção 4, apresentando as unidades fraseológicas nos textos especializados; a seção final destina-se às considerações finais.

2 Conceituando Fraseologia

De origem grega (*phrasis* + *logos*), a Fraseologia é a parte da gramática que visa estudar a construção da frase. Suas primeiras abordagens teriam sido mencionadas por Ferdinand de Saussure (2001[1916]), referindo-se a "frases feitas", estruturadas a partir de combinações fixas de palavras de uma dada língua: [...] o termo frases feitas, nas quais o uso proíbe qualquer modificação, mesmo quando seja possível distinguir, pela reflexão, as partes significativas [...] Esses torneios não podem ser improvisados, são fornecidos pela tradição (Saussure, 2001, p. 144).

Contudo, o termo "fraseologia" teria surgido a partir das discussões de seu discípulo, Charles Bally, reconhecido como precursor da fraseologia. Ancorados no posicionamento de Bally, descrito em seus trabalhos de estilística, Précis de s*tylisque* (1905) e *Traité de Stylistique*, os estudos nessa área foram se ampliando na Europa, sendo, na década de 30, estabelecida como ciência na União Soviética. Enquanto ciência, as primeiras definições da fraseologia são evidenciadas com Polianov (1931), para quem este fenômeno constitui "uma disciplina especial da área da linguagem que ocupa em relação ao léxico a mesma posição que a sintaxe" (Polianoc, 1931, *apud* Ortiz Alvares, 2000, p. 70). Porém, vale salientar que, só na década de 1940, a fraseologia é reconhecida como uma disciplina autônoma graças ao linguista russo Vinogradov, o qual teria sido pioneiro na classificação das unidades, estabelecendo como objeto de estudo os fraseologismos ou unidades fraseológicas, e, assim, abrindo caminhos para vários trabalhos, entre os quais, por vez, havendo divergências quanto a sua definição, o que favoreceria imprecisão no conceito da fraseologia.

Com a ampliação dos estudos na área, essa concepção imprecisa se materializa através de inúmeros pesquisadores, a exemplo de Klare (1986), sob o argumento de que, enquanto disciplina linguística autônoma, a Fraseologia se estabelece ao lado da Lexicologia. A autora explicita que os fraseologismos ou unidades fraseológicas coocorrem com variadas denominações, tais como: frase lexemas, frasemas, locuções fraseológicas (colocações), locuções fraseológicas (fraseologizadas) fixas (estáveis, constantes).

A fraseologia limita-se às expressões idiomáticas próprias de uma língua; outros consideram que ela inclui os provérbios, os ditos, as locuções e as lexias compostas. Há ainda quem considere que tais unidades possuam tamanhos extremamente variáveis, podendo incluir palavras, grupo de palavras, locuções, expressões, orações, segmentos de frases, frases, conjuntos de frases e assim por diante (Belvilacqua, 2004\2005, p. 77).

Por sua vez, Rodriguez (2004) a define como um ramo da Línguística independente, o qual contempla os aspectos interdisciplinares de Morfologia, Sintaxe, Semântica, de Pragmática, Psicolinguística e Sociolinguística. Para a autora, seu objeto de estudo

são as unidades fraseológicas, por ela referidas como unidades do discurso repetido. Estas unidades formam pequenos micro-textos que tem que ser analisados adotando regras diferentes das da "gramática tradicional" (Silva, 2006, p. 14).

Já Corpas Pastor (1996) especifica o objeto de estudo da Fraseologia como unidades fraseológicas, as quais define como "unidades léxicas, formadas por mais de duas palavras gráficas em seu limite inferior, cujo limite superior se situa no nível da oração composta. Assim, a autora propõe que numa investigação desta natureza é possível observar (i) os enunciados fraseológicos, fixos na fala, divididos em paremias e fórmulas rotineiras, e (ii) as unidades fraseológicas que constituem enunciados completos, entre as quais distingue as colocações, fixas na norma, e as locuções, fixas no sistema da língua. Todavia, Leonor Ruiz Gurillo (1998, p. 11-12) para quem as unidades fraseológicas integram os aspectos morfológicos, sintáticos, lexicológicos, semânticos, pragmáticos e sóciopsicolinguísticos, subdivide-as em locuções (lexema simples ou um sintagma) e enunciados fraseológicos (um enunciado).

Esses critérios de avaliação são importantes porque permitem discriminar e apontar com maior clareza as unidades, razão pela qual eles têm sido adotados por muitos pesquisadores da área, a saber Lima; Santiago *et al* (2015), Cansanção (2015), entre outros.

Bevilacqua (1996) argumenta que fraseologia pode abrigar unidades sintagmáticas que possuem, pelo menos, duas propriedades fundamentais comuns, embora sejam diversas do ponto de vista estrutural. O que favorece manter uma certa unidade em relação ao objeto de estudo da fraseologia da língua comum, sem deixar de levar em conta as propriedades específicas de cada um de seus tipos (Bevilacqua, 1996, p. 79). Portanto, é notório pontuar que as fraseologias são definidas de forma muito imprecisa, podendo se manifestar tanto na língua comum, quanto numa língua especializada.

A fraseologia da língua comum, segundo a autora, abarca o estudo de unidades diversas, tais como: provérbios, ditados, expressões idiomáticas, colocações e locuções. Os fatores que permitem sua união sob o hiperônimo fraseologia são de caráter semântico, isto é, sua significação, estabelecida a partir do conjunto dos elementos que as formam, e o seu elevado grau de lexicalização.

Essas unidades podem ser exemplificadas em expressões como: "com certeza; "às pressas", "todo santo dia", "a menos que", "a fim de que", "tomar parte em", "água mole em pedra dura" etc. (Belvilacqua, 2004, p. 79).

Em se tratando das fraseologias da língua especializada, também denominadas de fraseologismos, unidades fraseológicas especializadas, colocações especializadas etc., referem-se às formas de expressões reincidentes nas linguagens especializadas. Bevilacqua (1998) evidencia que há também uma variedade de definições sobre as unidades que constituem o objeto de estudo da fraseologia especializada.

Segundo Cansanção; Marques (2015), as diferentes propostas de classificação dos fraseologismos se baseiam em duas concepções distintas, na perspectiva de Montoro del Arco (2006), a saber: numa concepção ampla, engloba todas as combinações formadas por, no mínimo, duas palavras; e numa concepção restrita, "reduz seu objeto de estudo àquelas formações que funcionam dentro do âmbito oracional" (Montoro Del del Arco, 2006, p. 74, *apud* Cansação; Marques, 2015, p. 339).

De certa forma, isso implica na imprecisão do tratamento atribuído à Fraseologia. Como se pode perceber, a definição e a classificação das referidas unidades variam consoante as diferentes concepções dos pesquisadores da área. Para muitos autores, as unidades fraseológicas são referenciadas como fraseologismos, dentre esses destacam-se Alberto Zuluaga (1980), Klare (1986), Júlio Casares (1950), segundo Silva (2006). Alberto Zuluaga (1967), classifica os fraseologismos em locuções, enunciados e provérbios. Por sua vez, Klare (1986) os classifica em locuções fraseológicas e em fraseolexemas etc. Na sua visão, os fraseologismos, contrariamente às palavras simples e compostas, dispõem também de especificidades e particularidades, restando a questão de estas especificidades serem suficientes para retirar a investigação fraseológica do campo geral da Lexicografia.

2.1 Fraseologia da língua especializada

A fraseologia especializada configura-se uma área de conhecimento que tem despertado o interesse de muitos pesquisadores linguistas que se ocupavam de estudar textos

especializados, desde a década de 90, estabelecendo como objeto de estudo Unidades Fraseológicas Especializadas (UFE). Segundo Belvilacqua (1998), esse interesse teria surgido pela necessidade de produção de textos especializados, motivada pela divulgação cada vez maior de temas relacionados às ciências e às técnicas, bem como aos ofícios, principalmente por parte dos mediadores linguísticos – tradutores e redatores ou jornalistas.

Essa motivação fez com que se começasse a pensar que outras unidades linguísticas, além dos termos, também transmitem conhecimento especializado e caracterizam o discurso de determinada temática específica. Na perspectiva da linguista, as unidades fraseológicas especializadas podem ser identificadas mediante duas grandes tendências ou perspectivas. Na primeira tendência, concebida no campo da Lexicografia, as unidades fraseológicas são definidas como colocações formadas por duas unidades lexicais. Por sua vez, na segunda, concebida no campo da terminografia, as unidades fraseológicas são definidas como frases feitas próprias de determinados âmbitos especializados, tratadas como unidades sintagmáticas, formadas por dois ou mais elementos, em que um desses elementos será um termo ou unidade terminológica, a partir da qual se identifica ou se seleciona a unidade.

Tendo em vista que este estudo adotará a abordagem lexicográfica para analisar as unidades fraseológicas aqui propostas na área de conhecimento da periferia, a seguir, será abordada apenas essa primeira tendência. Assim, nessa perspectiva, estabelecida a partir das propostas de Hasumann (1990), Mel'cuk (1984\1988\1992) e Benson, Benson e Ilson (1996) *apud* Belvilacqua (2004\2005) a fraseologia é tratada de um ponto de vista teórico e aplicado. Assim, as unidades fraseológicas são denominadas, mais frequentemente, de colocações, as quais são estruturadas, basicamente, por dois elementos, a saber, a base e o colocado ou o elemento coocorrente sendo a base um elemento semanticamente autônomo e o coocorrente a ela limitada. Essas colocações são formadas por determinadas estruturas morfossintáticas tais como: substantivo + substantivo; substantivo + adjetivo; verbo + substantivo; verbo + advérbio (a exemplo de fractal complexo, cometer um crime ambiental, ambientalmente nocivo). Pelo fato da inclusão de todas essas unidades sintagmáticas, Belvilacqua

(2004\2005) considera que essa é uma perspectiva ampla de fraseologia especializada, cujas combinações sintagmáticas são determinadas pela relação semântica e morfossintática:

> Entre os autores que seguem esta proposta, podemos incluir Heid (1992, 1998), Martin (1992), Lainé, Pavel e Boileau (1992), L'Homme (1995, 1998), Desmet (1996) e Bejoint e Thoiron (1992). A partir delas, estes autores propõem que as colocações ou unidades fraseológicas são combinações sintagmáticas determinadas, principalmente, pela relação semântica que se estabelece entre seus elementos, por suas estruturas morfossintáticas e pela freqüência, tal como podemos ver na definição proposta por Beijoint e Thoiron (1992: 517). (Belvilacqua, 2004\2005, p. 80)

Krieger e Finatto (2004) argumentam que, nessa tendência, compreende-se que as unidades fraseológicas são compostas por sintagmas pluriverbais fixos e recorrentes, atentando-se a um critério formal de prevalência sintática. Nessa perspectiva, a colocação consiste na tendência sintático-semântica das palavras da língua a aceitar um número limitado de combinações com outras palavras entre uma grande quantidade possível de combinações (Ettinger, 1982, p. 251 *apud* Krieger e Finatto, 2004, p. 87).

Segundo as autoras, Blais (1993), representante canadense dessa tendência, define estas unidades como fraseologismos, estruturadas através de combinação de elementos linguísticos próprios de um domínio de especialidade, dos quais um é o termo núcleo que se ligam semântica e sintaticamente e para os quais existe uma restrição paradigmática O autor destaca a importância de distinguir o termo fraseologismos, explicitando-o como

> uma unidade formada por uma palavra (termo simples) ou várias palavras (termo complexo) que designa um conceito de forma unívoca no interior de um domínio de conhecimento. Já o fraseologismo como a combinação de elementos linguísticos que designam uma combinação de conceito ou noções, exemplificando com *ruído surdo*, resultante da combinação dos conceitos de *ruído* e de *surdo*.

> Além disso, caracterizam-se por apresentar diversas configurações, mas nunca alcançam à estrutura; situando-se, assim, entre o termo e a frase. (Blais, 1993, p. 251 *apud* Krieger e Finatto, 2004, p. 87)

Como visto, essa perspectiva defende que o fraseologismo ou unidades fraseológicas especializadas são estruturadas por combinação de elementos lexicais consideradas como colocações. Neste trabalho, adota-se esse critério de identificação dessa combinação, ou seja, unidades fraseológicas, para tratar do termo periferia em textos especializados de diferentes áreas do conhecimento, apropriando-se, portanto, da compreensão de que unidades fraseológicas consistem em colocações estruturadas através de combinações pluriverbais fixas ou semifixas formadas, basicamente, por duas unidades lexicais, tal como defende Belvilacqua (1998).

Vale notar que tais combinações (colocações) são tratadas por Sanromán (2001) como um semifrasema, tendo em vista que se situam em nível intermediário entre os frasemas completos (expressões idiomáticas) e os quase-frasemas (clichês), por não considerarem o significado particular dos elementos que a compõem. Para ele, numa colocação ocorre uma influência semântica entres as palavras, em que o termo que exerce influência sobre a outra lexia corresponde à base da colocação, enquanto o colocado torna-se limitado ao campo semântico desse termo, considerado hiperônimo. Assim sendo, essa influência semântica se estabelece na relação entre base e colocado, onde o significado da base atua restringindo o significado do colocado, conforme explicita o autor:

> Numa colocação, pensemos por exemplo em *ódio mortal,* um dos seus elementos constituintes, A (*ódio*), é selecionado pelo falante por causa do seu significado, que é conservado intacto; mas o segundo elemento constituinte, B (*mortal*), significa "C" ("intenso"), diferente de "B" ("que causa ou pode causar a morte"). Fora da colocação AB, B (*mortal*) não seria usado para exprimir "C" ("intenso"). (Sanromán 2001, p. 188)

Na concepção do linguista, essa combinação é possível tendo em vista que a colocação se encontra em vias de lexicalização, uma vez que a junção de seus constituintes A (ódio) e B (mortal) promove a modificação do sentido do elemento B sob influência do elemento A, assumindo um novo valor semântico (elemento C) nesse contexto, significando intensidade.

Enfim, o capítulo ora presente, desenha-se em torno da lexicalização do termo "periférico" enquanto elemento constitutivo de colocações aqui compreendidas como unidades fraseológicas formuladas em diferentes contextos ou áreas de conhecimento.

3 Periferias e suas interfaces

De origem grega (*periphéreia*), o termo 'periferia' deriva do latim *periferia*, significando circunferência, superfície externa em seu sentido amplo. Como toda palavra pode se modificar no tempo e no espaço, seu significado toma outras proporções ao longo do tempo. Na área da geometria, começou a ser usada em inglês a partir da década de 1570, significando, especificamente, "circunferência de um círculo ou limite externo de uma figura fechada". Já o sentido mais geral de "limite, superfície", associado a território geográfico, surge na década de 1660. Assim, restringindo-se a esse âmbito, o termo passa a significar "condição do que, em uma cidade, se encontra afastado da cidade, do centro urbano, normalmente, local onde está situada uma população de renda mais baixa" (Ferreira, 1986).

No Brasil, o termo periferia foi utilizado, nos estudos urbanos, para nomear as áreas surgidas ao longo da expansão das cidades brasileiras na década de 1940, estabelecidas como favelas. Conforme o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 'favela' consiste num conjunto de domicílios que ocupa, de maneira desordenada e densa, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) sem acesso a serviços públicos essenciais. Assim, o termo em questão está associado à situação de pobreza e precariedade, em função do abandono das políticas públicas. Sua associação a questões sociais (e econômicas) passa a ser destacada a partir das décadas de 1950 e 1960, refletindo sobre a relação dos países periféricos do capitalismo com as economias centrais. Com acentuado êxodo rural em direção às extremidades das cidades,

por volta da década de 1970, as abordagens sobre a periferia passam a ser associadas no âmbito da urbanização, posteriormente, despertando estudos antropológicos. Segundo D' Andrea, (2020)

> Na década de 1970, no campo do marxismo, interpretações discutiam se a produção da cidade era um reflexo da produção econômica (Camargo et al., 1982; Kowarick, 1993) ou se esta possuía uma lógica própria. (Maricato, 1982). Nos anos 1980, pesquisas antropológicas lançaram um novo olhar sobre a periferia, ressaltando modos de vida e o imaginário das populações. (Zaluar, 1985; Durham, 1986). Outro agente a utilizar o termo foi a Igreja Católica, que já na década de 1970 possuía uma Pastoral das Periferias. (D'Andrea, 2020, p. 20)

Para o autor, esses agentes soaram como grandes potencializadores para que o termo fosse conhecido pelos moradores da periferia, que, paulatinamente, foram se apropriando desse espaço, assumindo posturas identitárias. Nesse ínterim, sua divulgação foi se alargando, ganhando efetiva visibilidade na década de 1990, com a também importante contribuição do movimento hip-hop, do rap, dentre outros movimentos artísticos. Esses movimentos culturais passam a utilizar o termo periferia para além das questões ligadas à pobreza, à precariedade e à distância e, principalmente, vão dissociá-lo dos conflitos capital *versus* trabalho para incluir as contradições secundárias do capitalismo, a exemplo das questões eminentemente raciais, feministas, de grupos vulneráveis urbanos e outros grupos territorialistas (Maia, 2024).

A década de 90 foi marcada por um notório movimento em favorecimento aos estudos sobre a periferia. D'Andrea (2020) pontua que, nesse período, a periferia percorre por pelo menos três caminhos: a academia, que perde a preponderância da explicação quase no mesmo momento em que passa a relativizar o termo; a indústria do entretenimento, que abusou de uma estética da pobreza e depois foi abandonando-a; e os moradores da periferia, que seguiram ressignificando o termo. Essa ressignificação refletida na conscientização dos moradores da periferia desperta a organização

de diversos movimentos e a produção de manifestações artísticas e culturais, conforme ilustra o autor: "A partir de 2002, após o lançamento do filme *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Kátia Lund, a definição preponderante do termo periferia passa a ser feita pela indústria do entretenimento, que se apropriou de uma estética impulsionada pelo rap" (D'Andrea, 2020, p. 21).

Importa notar que Koppeer e Richmond (2020) também apresentam importantes contribuições para a compreensão sobre a estabilidade do termo periferia no Brasil. Assim, destacam as discussões teóricas sobre periferias em quatro períodos distintos no Brasil, argumentando inicialmente que o fenômeno sócio-histórico e a problemática teórica das periferias surgem em sintonia com processos de urbanização, industrialização, migração em grande escala e a proliferação de novas moradias. A partir da segunda metade do século XX, a literatura nacional e internacional definiu periferias como locais geograficamente isolados e distantes dos centros urbanos, marcados por escassez econômica e infraestrutura precária. No segundo período, descrevem que a literatura sobre periferias coincide com a ditadura militar (196485), sendo marcada pela emergência de um campo fecundo de estudos sociológicos críticos e academicamente enraizados. Para além disso, influenciadas pela teoria da dependência e do marxismo, as periferias também foram vistas como locais de intensa exploração econômica e repressão política (Kowarick, 1979). Sobre o terceiro período, explicam que nasce com a redemocratização e se estende até o início dos anos 2000, quando políticas sociais de redistribuição de renda alteraram o quadro de expansão neoliberal que caracterizou boa parte dos primeiros anos após a promulgação da "Constituição Cidadã" de 1988. Segundo os autores, as abordagens teóricas dessa época se aprofundaram no potencial insurgente de movimentos sociais como atores políticos (Holston, 2008), apontando para as contradições inerentes à construção e ao acesso a direitos e cidadania (Duarte; Barsted; Taulois; Garcia, 1993). No entanto, também se consolida a visão das periferias, e em especial das favelas, como espaços de formação de subjetividade fortemente desconectados — e até divergentes — do resto da cidade e da sociedade (Ventura, 1994). Por fim, o quarto período, que se inicia com as políticas de estímulo ao consumo e à redistribuição

de renda por elas implementadas, as periferias se tornaram construtos teóricos cada vez mais sofisticados e diversificados.

Enfim, observa-se que a redemocratização configurou-se como um processo importante para a fomentação de políticas públicas para amenizar os desafios das periferias, favorecendo a consolidação dos espaços da formação de subjetividade, da dignidade e da conscientização da comunidade periférica. Vale dizer que a conscientização dos moradores da periferia foi um fator crucial para a manutenção e a preponderância do termo, até os dias atuais, através de manifestação sociais, culturais, como também literárias. As manifestações literárias têm intensificado, ao longo das últimas décadas, as reflexões sobre espaços e sujeitos periféricos dentro das periferias, legitimando suas vozes, antes, totalmente, sucumbidas pelo sistema, porém, hoje, externadas pelas suas subjetividades. Assim, com a crescente valorização do tema, os mais variados contextos e saberes têm sido especificados, qualificados, adjetivados através do termo "periférico", formando, portanto, unidades lexicais, aqui tratadas de unidades fraseológicas e apelidadas de "fraseologias periféricas", não no seu sentido literal, entretanto por seu sentido restrito à construção de fraseologias a partir do termo "periférico". Faz-se necessário esclarecer que, tendo em vista a brevidade deste estudo, serão descritas apenas as unidades estruturadas através da "colocação", isto é, sintagma formado por meio de substantivo e adjetivo, a exemplo de "sujeito periférico", conforme tratado na seção a seguir.

4 Descortinando as fraseologias periféricas

Fraseologias periféricas referem-se, nesta análise, às unidades fraseológicas visíveis na língua especializada da "periferia" para compor os dados de investigação da pesquisa. Assim, considerou-se como base de dados para análise um conjunto de fraseologias compostas de dez unidades lexicais extraídas de textos escritos restritos ao tema "periferia", aqui utilizados para potencializar a discussão sobre sua constituição e trajetória, fundamentando-se nas orientações de Hasumann (1990 *apud* Belvilacqua, 2004) para seu tratamento. Assim, este estudo trata as unidades fraseológicas como colocações estruturadas, basicamente, por dois elementos: a base (elemento semanticamente autônomo) e o colocado ou

(elemento coocorrente a ela limitada). Essas colocações podem ser formadas por determinadas estruturas morfossintáticas tais como: substantivo + substantivo; substantivo + adjetivo; verbo + substantivo; verbo + advérbio).

Por se constituir um estudo piloto, *a priori* foram selecionadas apenas as colocações estruturadas morfossintaticamente por substantivo + adjetivo. Ou seja, unidades fraseológicas constituídas a partir de um substantivo, expressando uma área de conhecimento, seguido pelo adjetivo "periférico(a)". Lexicologicamente essas colocações são consideradas como unidades estruturadas por um elemento de base e o elemento colocado "periférico (a)".

Apresentam-se, a seguir, as unidades fraseológicas selecionadas no *corpus* pesquisado (textos referentes à "periferia"; dentre eles destaca-se o "Dossiê Subjetividades Periféricas") identificadas, descritas e contextualizadas no quadro seguinte, com grifos nossos.

Quadro 1 - Unidades fraseológicas selecionadas no *corpus* pesquisado

UNIDADES FRASEOLÓGICAS	**CONTEXTOS**
Áreas periféricas	As *áreas periféricas* frequentemente abrigam populações de baixa renda e são marcadas por uma diversidade cultural rica, mas também por desafios significativos. (Disponível em: https://soescola.com/glossario/significado-da-palavra-periferia. Acesso em: 21 ago. 2025)
Centralidades periféricas	Desse conjunto de falas organizadas dentro do ciclo denominado *Centralidades Periféricas* emergiram histórias de vida, análises de diferentes expressões artísticas e um conhecimento do qual, não raramente, a academia passa ao largo (Sousa, Grossmann, 2020, p. 23).
Estéticas periféricas	Machado explora a relação dialética entre locais e subjetividades periféricos, de um lado, e o modo como a religião absorveu práticas, valores e *estéticas periféricas*. (Kopper; Richmond, 2020, p. 14)
Identidades periféricas	(...) as subjetividades periféricas dão vazão aos universos psíquicos, jurídicos, institucionais e sociais mais amplos que aparecem conectados na formação de *identidades periféricas*. (Kopper; Richmond, 2020, p. 12)

Linguagens periféricas	"Linguagens Periféricas" foi o tema da formação teórica dos Jovens Monitores Culturais continuístas desta semana, realizada virtualmente no dia 5 de dezembro. (Castanhari, 2022, on-line)
Literatura periférica	A *literatura periférica,* também conhecida como literatura marginal ou literatura da periferia, é um movimento cultural e literário que surge nas regiões periféricas das grandes cidades, especialmente nas metrópoles brasileiras. "Para nós, a *literatura periférica* não é maior nem melhor: é nossa!", proclamou Vaz em sua apresentação. (Belessa, 2021, on-line)
Primavera periférica	Para Vaz, está havendo uma "*Primavera Periférica*, como outras que aconteceram pelo mundo, mas só que tudo está acontecendo ao mesmo tempo". (Belessa, 2021, on-line)
População periférica	"(...) os Racionais enunciavam em seus discursos uma ética regulatória e auxiliavam no aumento da autoestima da *população periférica*." (D'Andrea, 2020, p. 22)
Sujeitas e sujeitos periféricos	(...) colocou em relevo o debate sobre o território e produziu *sujeitas* e *sujeitos periféricos* capazes de entendimento de sua condição urbana e de uma prática política em prol do território, (D' Andrea, 2020, p. 12)
Subjetividade periférica	A *subjetividade periférica*, nas palavras da autora, (...) compõe então um mosaico de representações e vetores de orientação — a meio caminho entre o morro e o asfalto — que conectam a experiência íntima e inconsciente à vivência política, material e discursiva. (D' Andrea, 2020, p. 13)

Fonte: Organizado pela autora

Conforme expostas no quadro acima, as unidades fraseológicas analisadas se compõem por uma combinação de conceitos ou noções cujos elementos constituintes se mantêm em vias de lexicalização, tendo em vista que seu significado se processa a partir do todo (áreas periféricas) e não pela simples soma das partes (área + periféricas). Nesse processo, o significado dos elementos de base exerceu influência sobre o significado do elemento colocado, atribuindo ao conjunto de signos o valor de uma palavra.

Assim, nessas colocações, os itens lexicais "áreas, centralidades, estética, identidade, linguagem, literatura, população, primavera, subjetividades, sujeitos e sujeitas", por atuarem como a base dessa combinação, influenciam o valor semântico do colocado "periférica (o)" em que em seu sentido amplo associa-se à ideia geográfica, significando "situado na periferia" (Periférico, 1986) - "área periférica"- e, em seu sentido mais restrito, pode associar-se à ideia de "marginal, secundário, irrelevante, subordinado, dependente" etc. - "população periférica".

Assim sendo, uma vez influenciado, o valor semântico geral do colocado "periférico" se "lexicaliza", restringindo-se, portanto, ao contexto ao qual foi associado na combinação dos itens, conforme pode ser exemplificado nas unidades fraseológicas: "estética periférica", a um valor semântico associado ao campo social ou mesmo antropológico, ao remeter a ideia de modo ou estilo de um determinado grupo social, nesse caso de religiosos, como também associado ao campo da psicologia, a exemplo de "subjetividades periféricas e sujeitos e sujeitas periféricas". Como se pode notar, enquanto elemento semanticamente autônomo, a base limita o sentido do seu coocorrente: periférica e periféricas, respectivamente, o que legitima os argumentos de Hasumann (1990): "a base é um elemento semanticamente autônomo, ao passo que o coocorrente está restringido semanticamente por ela, e seu grau de lexicalização é alto". (Hasumann, 1990, *apud* Belvilacqua, 2004\2005, p. 80.

A lexicalização de um termo se estabelece em decorrência da sua alta frequência de uso, seja na língua comum ou mesmo especializada. Com a crescente discussão acerca da periferia através das diversas ações afirmativas garantidas pelas políticas públicas, o item lexical "periférico" vem se fixando na língua, distanciando-se, paulatinamente, do seu sentido "marginalizado", "secundário"... em direção a um sentido mais valorizado, humanizado e identitário, graças ao fortalecimento das discussões e inclusão de programas sociais e culturais sobre o tema nos diferentes âmbitos de conhecimento, e, consequentemente, da garantia de voz à população das periferias brasileiras, legitimadas, principalmente, na cultura, nas artes, na literatura. Esse fenômeno tem ressoado positivamente no valor semântico do referido item dando vida a unidades fraseológicas

do tipo: centralidades periféricas, cultura periférica, identidade periférica, literatura periférica, linguagem periférica etc.

5 Considerações Finais

Sob à luz da Lexicografia, centrada na perspectiva léxico-morfossintático-semântica dos dados analisados, observou-se que as unidades em foco se estruturam, predominantemente, através de um sintagma nominal (representando a área de conhecimento) e de um sintagma adjetival "periférico(a)", a exemplo estética periférica, linguagem periférica, literatura periférica, linhas periféricas, "primavera periférica" etc.

Constatou-se ainda que essas unidades fraseológicas foram apresentadas através de formas, expressivas, que vêm se fixando na língua em direção ao fortalecimento das discussões descolonizadoras acerca do (pré)conceito de periferia. Dada a brevidade desta análise, foram analisadas, a princípio, apenas dez unidades lexicais, entretanto percebeu-se que assomada a estas consta também a presença de muitas outras fraseologias periféricas processadas através de diversificadas estruturas que vem se fixando na língua especializada em voga, as quais, portanto, merecem ser analisadas, a exemplo de "Manifesto da antropofagia periférica", "Manifestos da literatura marginal-periférica no Brasil", "sujeito das periferias urbanas", dentre outras.

Para além do campo de estudo Lexicologia, há muito o que ser pesquisado em referência à linguagem periférica nas distintas áreas de conhecimento linguístico. Assim sendo, espera-se que esta análise contribua para somar aos estudos já existentes bem como para fomentar futuras pesquisas cunhadas nesse campo de saber, uma vez que pretende-se oportunamente ampliar essa discussão.

Referências

ÁREAS PERIFÉRICAS. Disponível em: https://soescola.com/glossario/significado-da-palavra-periferia. Acesso em: 21 ago. 2025.

BELLESA, Mauro. *Literatura periférica:* a vida contada sem intermediários — Instituto de Estudos Avançados da

Universidade de São Paulo. 2021. Disponível em: https://www.iea.usp.br/noticias/literatura-da-periferia. Acesso em 14 ago. 2025.

BENSON, Morton; BENSON , Evelyn *et al. The BBI combinatory dictionary of English* . Amsterdan: John Benjamins Publishing Company. 1996.

BEVILACQUA, Cleci Regina. A *fraseologia jurídico-ambiental.* Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, UFRGS, Porto Alegre, 1996.

BEVILACQUA, Cleci Regina. Fraseologia: perspectiva da língua comum e da língua especializada. *Revista Língua e Literatura. Frederico Westphalen*, v. 6 e 7, n. 10\11, p. 73-86, 2004\2005.

BEVILACQUA, Cleci Regina. *Unidades Fraseológicas Especializadas Eventivas:* descripción y reglas de formación en el ámbito de la energía solar. Tese (Doctorado en Lingüística Aplicada – Léxico) – Instituto Universitario de Lingüística Aplicada (IULA), Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, 2004.

BEVILACQUA, Cleci Regina. *Unidades Fraseológicas Especializadas: estado de la cuestión y perspectivas*. *Organon*, n. 26, p. 1-8, 1998.

CANSANÇÃO, Juliana; MARQUES, Elizabete A. *As locuções:* uma breve discussão sobre o seu lugar na Fraseologia. *Domínios de lingu@gem*, v. 9, n. 5, p. 336-352, dez. 2015.

CASARES, Julio. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

CASTANHARI, Laíza. *Linguagens periféricas*: jovens participam de formação sobre manifestações culturais que a periferia produz. 2022, on-line. Disponível em: https://www.jovemmonitorcultural.prefeitura.sp.gov.br/2022/12/09/jovens-participam-de-formacao-sobre-manifestacoes-culturais-que-a-periferia-produz/. Acesso em: 14 ago. 2025.

CORPAS PASTOR, Glória. *Manual de fraseologia espanhola.* Madri: Editorial Gredos, 1996.

D'ANDREA, Tiaraju. *Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos*. *Novos estudos CEBRAP,* 39, p. 19-36, jan-abr, 2020.

DOSSIÊ SUBJETIVIDADES PERIFÉRICAS, Novos estudos. CEBRAP, 39 (1), jan-abr, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005. Acesso em: 14 ago. 2025.

DUARTE Luiz Fernando D.; BARSTED, Leila *et al.*Vicissitudes e limites da conversão à cidadania nas classes populares brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 8, n. 22, p. 22-31, 1993.

HOLSTON, James. *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity* in Brazil. Princeton: Princeton University Press, 2008.

HAUSMANN, Franz Josef. Le dictionaire de collocations. HAUSMANN, Franz Josef et al. *An Interational encyclopedia of lexicography.* Vol. 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1990. p. 1010 - 1019.

KIEGER, Maria da Graça; FINATTO, Mª José Bocorny. *Introdução à terminologia:* teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

KLARE, Johannes. *Lexicologia e fraseologia no português moderno. Revista de Filologia Românica*, IV, Madrid, p. 355-360, 1986.

KOPPER Moisés; RICHMOND. Matthew.: Situando o sujeito das periferias urbanas. *Novos estudos. CEBRAP,* 39 (1), p. 9-17, jan-abr, 2020.

KOWARICK, Lúcio. *A espoliação urbana*. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, Joana Angélica S; SANTIAGO, Márcio Sales *et al. As unidades fraseológicas na fala de Salvado*r. *Revista Philologus*, ano 21, n. 63 – Supl.: Anais da X CNLF, p. 636-648, set./dez. 2015.

MAIA, Fernando Joaquim Ferreira. Os territórios periféricos: experiências de mapeamento. *e-metropolis. Rev. Eletrônica de Est. Urb. e Regionais*, v. 15, p. 1-13, 2024.

MEL1CUK, Igor. *Dictionaire Explicati et combinatoire du français contemporain.* Vol. 1, 2, 3. Montréal: Les Presses de la Université de Montréal, 1984\1988\ 1992.

ORTIZ ALVAREZ, Maria Luisa. *Expressões idiomáticas do português do Brasil e do Espanhol de Cuba*: estudo contrastivo e implicações para o ensino de português como língua estrangeira. Tese

(Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.
PERIFÉRICO. *In: Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Aurelio Buarque de Holanda Ferreira:* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
RODRIGUÉZ, Maria Ángeles Solano. *Unidades fraseológicas francesas – estúdio en un corpus: la Pentalogía de bellevile de* Daniel Pennac. Planteamiento didáctico. Tese (Doutorado em Filosofia y Letras) – Facultad de Filosofia y Letras, Dep. de Filosofia Francesa, Românica, Italiana y Árabe Universidad de Murcia, 2004.
RUIZ GURILLO, Leonor. *La fraseología del español coloquial.* Barcelona: Ariel, 1998.
SABINO, Marilei Amadeu. O campo árido das fraseologias. *Revista Signótica*, Goiânia , v. 23, n. 2, p. 385-401, jul.\dez., 2011.
SANROMÁN, Álvaro Iriarte. *A unidade lexicográfica*: palavras, colocações, frasemas, pragmatemas. Tese (Doutorado em ciências da linguagem) – Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga (Portugal), 2001.
SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral.* São Paulo: Cultrix, 2001[1916].
SILVA, Moisés Batista da. *Uma palavra só não basta:* um estudo teórico sobre as unidades fraseológicas. *Revista de Letras*, Fortaleza, v.1/2, n.28, p. 11-20, 2006.
SOUZA, Ana Paula; GROSSMANN, Martin. A Potência da Periferia. *In*: GROSSMANN, Martin; SOUZA, Ana Paula (Orgs.). *Centralidades Periféricas* - Diálogos sobre Arte e Cultura no Brasil. 1ed. São Paulo: IEA-USP, 2020. v. 1, p. 22-27.
VENTURA Z. *Cidade partid*a. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
ZULUAGA, Alberto. *Introducción al estudio de las expresiones fija*s. Max Hueber, Verlag, Tübingen, 1980.

Literatura, Territorialidades e Poéticas Orais Populares

A presente linha de pesquisa busca acolher, visando estudo e análise, as produções literárias escritas, constituídas por pessoas que nasceram ou vivem em territórios periféricos, e a cultura oral produzida por esses sujeitos, contemplando sua dimensão acontecimental e seus circuitos de transmissão. Far-se-á uma compreensão expandida sobre território, como espaço político, social e cultural, desde o corpo às localidades e suas dimensões geopolíticas. Problematizar-se-á com apreciações de performance, textos poéticos e relatos orais.

Presentificando ausências: um clube de leitura sobre autoria feminina negro-baiana

Caroline Brandão
Emanuelle Evangelista
Luciana Sacramento Moreno Gonçalves

1 Introdução

Este capítulo versa sobre uma prática de leitura realizada durante o ano de dois mil e vinte e quatro no *campus XIII* da Universidade do Estado da Bahia, localizado em Itaberaba-Ba, que surge do encontro entre o projeto de doutoramento de uma aluna do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL/UNEB) e o projeto "Cirandas: voz e vez de mulheres negras", atividade de extensão cadastrada por uma docente no Sistema de Planejamento e Gestão Universitária (SPGU) da referida universidade. Como ambas as pesquisadoras fazem parte do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPS) e buscavam desenvolver práticas leitoras com textos literários de autoria de mulheres negras, houve uma conexão de ações para o surgimento do clube de leitura "Cirandas: a vez e a voz das mulheres negras".

O projeto buscava analisar efeitos de práticas leitoras realizadas com textos da literatura baiana contemporânea de autoria de mulheres negras, de contextos periféricos, a partir da metodologia dos clubes de leitura, evidenciando possibilidades de contribuir para o enriquecimento da experiência literária e para a formação do leitor literário; estava composto por quinze encontros semanais mediados pelas professoras Luciana Sacramento Moreno Gonçalves e Emanuelle da Silva Evangelista e contou com a monitoria de Caroline Brandão de Almeida; os encontros do clube privilegiaram a escrita literária de Jovina Souza, Lílian Almeida, Jacquinha Nogueira, Vânia Melo, Anajara Tavares, Alessandra Sampaio, Lívia Natália e Nega Fyah.

Este capítulo visa a dar notícias sobre a prática realizada e apresentar as suas primeiras análises, para tanto dialoga-se com Bortolin e Almeida júnior (2011); Cuti (2010); Dalcastagnè (2012); Davis (2016); Duarte (2010); Gonzales (1984); hooks (2019); Proença Filho (2004) e Kilomba (2016). O texto tem início com esta Introdução, que apresenta um breve panorama das discussões propostas, seguida pela sessão *Literatura negra: notas introdutórias,* local onde se apresenta, de forma breve, a literatura selecionada para a prática proposta. Logo em seguida, é feita uma descrição do clube de leitura e sua metodologia no item *Cirandas: a vez e a voz das mulheres negras,* que conta com o subitem *Quem fez rodar nossa ciranda*: *uma breve apresentação das autoras negro-baianas***,** que apresenta uma caracterização das escritoras que tiveram suas obras lidas no clube de leitura. Por fim, no item *Considerações Finais,* apresentam-se algumas considerações sobre a prática desenvolvida, de que se seguem as Referências consultadas para a escrita deste capítulo.

2 Literatura negra: notas introdutórias

Na segunda metade do século XX, observa-se a reivindicação de grupos minoritários pela sua inserção no sistema literário. Apesar de insistirmos que grupos considerados à margem na sociedade brasileira sempre produziram literatura em suas noções mais alargadas, mas também em suas concepções mais canônicas, sabemos que é nesse recorte temporal que esses mesmos grupos buscaram estratégias coletivas de furar bolhas sociais e se fazerem lidos e visibilizados pela crítica, pelo mercado e, precipuamente, pelos leitores.

Como exemplo, temos a assunção de um movimento literário encabeçado por uma autoria negra nos anos 70 do século XX, como também nos anos 90, do mesmo século, similar "movimentação" sendo realizada por populações periféricas. Daí, se inauguram cenas literárias necessárias e urgentes a partir das pautas relacionadas à raça, classe e território. Todas elas assumidamente identitárias. Nesse percurso de visibilizar vozes negras e periféricas, recai-se num equívoco praticamente esperado em uma sociedade estruturada a partir do colonialismo

e escravagismo, não custa lembrar, que por sua vez se sustentam a partir do racismo e do machismo/sexismo.

Veem-se nestes cenários contemporâneos, designados de marginais, presenças hegemônicas, sobretudo no que se refere a gênero e geografia, porque, no momento inaugural de uma literatura negra brasileira, os homens sudestinos são aqueles que comporão o grupo de autores emblemáticos. O mesmo ocorrerá com o movimento da literatura periférica. Então, vale perguntar não mais apenas sobre a presença de uma autoria negra e/ou periférica, mas também sobre a presença de mulheres negras, fora do eixo Rio-São Paulo, integrando o sistema literário.

Impulsionado por essa questão, este capítulo busca narrar as experiências de um clube de leitura que tensiona a ausência de mulheres negras baianas nos espaços de promoção e visibilização do que estamos designando como literatura negra. Para isso, começamos refletindo sobre essa primeira adjetivação. Em um canônico artigo para os pesquisadores do campo, Domício Proença Filho (2004) apresenta mapeamento da produção literária brasileira, observando os movimentos literários desde o Barroco ao Modernismo, se fazendo a seguinte pergunta: qual a presença do negro na literatura brasileira?

Nos primeiros quatro séculos, o aludido autor identifica forte presença de personagens negros, abarcando as mais diversas caracterizações e estereótipos (o negro servil, infantilizado, demoníaco, luxurioso etc.), geralmente narrados por autores brancos. Para essa perspectiva, Proença Filho (2004) identifica que o negro é visto como objeto do discurso do homem branco sobre ele. Em alguns momentos pontuais, a exemplo da vasta produção poética de Luiz Gama, afirma-se a existência do negro não mais como objeto da voz de um não negro, passando assim a ser sujeito de sua própria narrativa. Entretanto, tal viés do negro como sujeito na literatura brasileira só se consolidará de forma efetiva e afetiva a partir dos anos 70 do século XX, com a presença de coletivos de autores negros, como o Quilombhoje e da publicação de antologias como os Cadernos Negros.

Desde então, e antes disso também, se tornarão abundantes investimentos de pesquisadores para pensar (e até tentar definir) o que seria a literatura adjetivada como negra no Brasil. Para Duarte (2010), essa literatura mereceria a alcunha de afro-brasileira e

haveria de contemplar temáticas relativas a essas populações (como tradições, histórias etc.), como também ponto de vista, linguagem e público. Para além de tais aspectos, a questão da autoria seria o aspecto mais significativo, até porque "(...) a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva" (Duarte, 2010, p. 10).

Outro autor imbuído neste esforço é Luiz Silva — Cuti (2010), que já estabelece uma nomeação de forma diferente, usando o termo literatura negro-brasileira, por considerar o termo 'afro' como uma forma de relacionar o sujeito a sua relação com África, distanciando sua fundamental presença na sociedade brasileira. Nesse sentido, para Cuti, a literatura negro-brasileira é aquela produzida por sujeitos que se assumem como pessoas negras principalmente por aspectos fenotípicos, o que reverbera em suas experiências históricas, linguísticas e existenciais. Até porque são essas pessoas que são atingidas diretamente pelo racismo e são elas que podem produzir uma literatura não só para pautar tais questões como também para enfrentá-las.

Entendemos que esse é um debate frutífero e que auxiliou a consolidar o que hoje nomeamos de literatura negra, a qual, para além de diversas reflexões e considerações sobre a sua natureza, está radicalmente vinculada a presença de uma autoria negra (escritas por pessoas pretas ou pardas a partir do território brasileiro).

Como já afirmado anteriormente, percebemos nesse cenário inaugural uma ausência, apesar da existência, de mulheres. Primeiro, porque no grupo propulsor desse debate estava numericamente muito mais evidenciada a presença masculina, apesar de algumas poucas mulheres comporem o coletivo e atuarem de forma significativa nele. E repito porque numa sociedade estruturalmente racista, e ainda neste momento histórico, a participação da mulher e também sua circulação estava muito limitada às ideias de domesticidade, de matrimônio e de maternidade, não se prevendo a presença de mulheres fora do espaço doméstico, atuando como escritoras e liderando coletivos que reivindicassem a presença negra na literatura brasileira.

Consonante a este debate, estão os questionamentos das mulheres negras a partir de suas inserções no feminismo. Lélia Gonzales (1984), ao integrar-se ao movimento negro, observa certa ausência quanto a atuação e participação das mulheres. Por

outro lado, no movimento feminista, questionava o silêncio no que tange à questão de raça. Nesse último caso, as reivindicações das mulheres brancas centravam-se em inquietações como o direito à vida pública, à inserção no mercado de trabalho e à escolha pela maternidade. As mulheres negras, em outra via, ansiavam por serem humanizadas e não tratadas como objetos móveis pelo sistema escravista; por reencontrar sua prole e também por ter trabalhos mais condizentes com sua capacidade física e intelectual.

Dessas cisões, nasce o que hoje chamamos de feminismo negro, em que as mulheres negras passam a reclamar seus direitos a uma existência a partir da intersecção gênero e raça. Nesse contexto, Angela Davis (2016) nos conclama a pensar que a ascensão da mulher negra se dá pela luta em prol da garantia da elevação de todo povo negro. Nesta mesma via, intelectuais como bell hooks (2019) e Grada Kilomba (2016) provocam reflexões em torno do silenciamento imposto às mulheres negras pelo racismo e o patriarcado. A primeira defende a ideia de se erguer a voz. Para hooks, as mulheres negras falam, sobretudo nos espaços domésticos, mas ainda que falem são vistas como histéricas, fofoqueiras e agressivas. Por conta disso, a fala que expressam mal tem sentido nos ambientes em que elas estão confortadas. Dessa forma, a ideia de erguer a voz está para além da possibilidade de falar exaustivamente em voz estridente. A proposta para hooks é construir tanto uma voz, quanto espaços de fala e audição, onde essa mulher possa se expressar integralmente e possuir poder para que sua expressão seja escutada com atenção, respeito e até mesmo forma de inspiração e irradiação entre suas pares.

Grada Kilomba (2016), ao trazer a imagem de escravizadas, que eram punidas através das máscaras de flandres, enuncia o quanto uma voz densa e consonante aos ideais de luta e liberdade das mulheres negras sempre amedrontou a estrutura escravocrata e patriarcal, a ponto de construírem tal elemento de tortura e sinalização de perigo. Tais perspectivas só potencializam a reflexão de que a expressão da mulher negra é um importante espaço de combate às estruturas racistas e patriarcais.

Dessa forma, entendemos que a emergência de literaturas negras e periféricas, alinhadas aos debates do feminismo negro, provocou análises desta ausência presente das mulheres negras nessas cenas artísticas. A ponto de escritoras como Elizandra

Souza afirmarem que, ao ser percebida como a única mulher a ser sempre chamada para representar uma literatura negra de contextos periféricos, começa a puxar outras mulheres nas mesmas condições a formarem coletivos, a publicarem antologias ou até mesmo a criarem modalidades de publicação individual através de uma editora cujo estafe é feminino.

Ainda nesses casos do cenário literário brasileiro, inquietanos alguns eventos históricos, como o fato da Maria Firmino dos Reis ter escrito o primeiro romance abolicionista brasileiro, sendo mulher negra nordestina, e não ter seu nome inscrito por largo tempo do século XX entre espaços de legitimação literária, como a crítica acadêmica, os livros didáticos, o rol de leitura da educação básica e dos cursos de Letras do ensino superior.

Ou o de Geni Guimarães, escritora presente na movimentação inaugural do movimento negro e dos coletivos literários e que chegou a ganhar um Jabuti nos anos 80 do século XX — prêmio criado em 1959 pela Câmara Brasileira do Livro e considerado o mais tradicional e conceituado prêmio literário nacional — com a novela *A cor da ternura* e depois foi relegada a vinte anos de silêncio e reclusão devido a perversão do mercado literário brasileiro, que exclui mulheres e negras de seus espaços de visibilidade, como constatado pela professora Regina Dalcastagnè (2012) ao traçar o perfil do escritor brasileiro: homem, branco e com profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso. Ainda poderia ser lembrado o caso de Carolina Maria de Jesus, escritora revolucionária, que movimentou o mercado editorial brasileiro com números e cifras jamais vistos até aquele momento histórico e depois também foi relegada a um esquecimento e à exclusão literária, sobretudo por escrever um texto de denúncia.

Conceição Evaristo, hoje considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras e cânone de uma literatura negro brasileira, que por sinal também estava envolta nas ações de surgimento de uma literatura negra nos anos 70, tendo publicado ao longo da vida nas antologias coletivas, só aos 47 anos teve sua primeira publicação individual. Assim, em entrevista ao Correio Braziliense, datada de 2018, afirma:

> Quando alguns textos meus começam a ser traduzidos, isso chamou a atenção dentro do Brasil. Mesmo assim,

> em 1995, Miriam Alves, Geni Guimarães e eu, que somos escritores negros, fomos convidados para um evento em Viena junto com Marina Colasanti, João Ubaldo Ribeiro e Nélida Piñon, que não foi. Esses escritores negros estiveram nesse mesmo evento, participaram das mesmas mesas, estiveram nos mesmos hotéis. Quando voltamos, não tivemos uma nota da mídia falando desses escritores negros, mas se falou sobre os outros dois[1].

Aqui também apresentamos outro fator de exclusão: o geográfico. Porque as autoras acima citadas, além de todas negras mulheres, também são sudestinas (com exceção da maranhense Maria Firmino dos Reis). Vislumbramos que, nesse contexto, o lugar do norte e nordeste também ficam secundarizados diante de regiões como sul e sudeste. Assim, poderíamos citar a trajetória da baiana Aline França, que escreveu diversos romances e teve ressonância entre os anos 70 e 80 do século XX, mas, agora, pelos mesmos motivos elencados acima, não aparece em reedições da sua produção nem em novos textos literários. Então, se, na contemporaneidade, o cenário parece se ampliar para a multiplicidade de vozes negras e mulheres, por exemplo, percebemos uma nova concentração hegemônica: agora a geográfica. Por isso, elencamos oito mulheres negras baianas contemporâneas para serem as leituras realizadas no clube de leitura *Cirandas* e de alguma forma criarmos estratégias de contribuição com a inserção das mesmas nos fluxos de circulação e legitimação de sua produção literária no sistema literário brasileiro.

3 Cirandas: a vez e a voz das mulheres negras

O "Cirandas: a vez e a voz das mulheres negra" é um clube de leitura que surge de um encontro entre duas iniciativas: uma delas, o projeto de doutoramento da aluna do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens PPGEL/ UNEB, Emanuelle da Silva Evangelista, que visa a analisar efeitos de práticas leitoras

1 Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna_diversao_arte,694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml. Acesso em: 15 fev. 2025.

realizadas com textos da literatura baiana contemporânea de autoria de mulheres negras, de contextos periféricos, a partir da metodologia dos clubes de leitura, evidenciando possibilidades de contribuir para o enriquecimento da experiência literária e para a formação do leitor literário; a outra, o projeto "Cirandas: voz e vez de mulheres negras", projeto de extensão cadastrado no Sistema de Planejamento e Gestão Universitária pela dra. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves, professora lotada no Departamento de Educação do *campus XIII* da Universidade do Estado da Bahia, localizado em Itaberaba-BA, projeto que busca realizar práticas envolvendo leitura, oralidade e escrita, através da metodologia das cirandas, cujo foco também é a literatura de autoria de mulheres negras.

Esse projeto é uma vertente das ações de extensão, inspirado na atuação do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s), cuja existência no âmbito do *campus* XIII já data dez anos, sendo seu objetivo primordial desenvolver ações periódicas de promoção de leitura, oralidade e escrita, através das vozes e grafias designadas na contemporaneidade como periféricas, especialmente as literaturas de autoria de mulheres negras entre estudantes da educação básica que vivem em bairros pobres da cidade de Itaberaba e cuja vulnerabilidade social é alarmante. Apesar da importância desses sujeitos para a formação histórica, cultural e identitária da aludida cidade, os mesmos não recebem o justo reconhecimento por parte das instituições, como também dos participantes, moradores da própria localidade.

Como ambas as pesquisadoras fazem parte do GELP(s) e buscavam desenvolver práticas leitoras com textos literários de autoria de mulheres negras, aconteceu uma conexão das ações que culminou no surgimento do clube de leitura "Cirandas: a vez e a voz das mulheres negras", projeto que se desenvolve através de quinze encontros semanais, com aproximadamente duas horas de duração cada, mediados pelas professoras Luciana Sacramento Moreno Gonçalves e Emanuelle da Silva Evangelista e com a monitoria de Caroline Brandão de Almeida, sendo o último encontro um evento literário com a presença das escritoras lidas durante a edição do clube. Os encontros do clube, que privilegiaram a escrita literária de Jovina Souza, Lílian Almeida, Jacquinha Nogueira, Vânia Melo, Anajara Tavares, Alessandra Sampaio, Lívia Natália e Nega Fyah, aconteceram na Universidade do Estado da Bahia *campus* XIII e

tiveram como público-alvo tanto a comunidade acadêmica quanto a externa, inscritos por decisão própria.

A ideia era evidenciar, através das produções literárias, como os territórios que vivem em contextos periféricos têm produzido conhecimento em diversos campos do saber, sobretudo nos da arte, e aproximar os sujeitos periféricos dessas materialidades, para que eles, olhando para essa literatura, descobrissem, apoiados pelos encontros, o seu potencial e o do seu próprio lugar. Foi utilizada tanto a metodologia das cirandas — que se constituem em ações em círculo, em que todos os participantes acessam, sem hierarquias, o bem cultural proveniente das vozes e grafias diversas — como a metodologia dos clubes de leitura, que se configura como uma reunião de pessoas, experientes ou iniciantes, que compartilham experiências de leituras, tendo como característica a realização de encontros periódicos, sejam eles presenciais ou virtuais com a finalidade de ler e discutir determinado texto/livro, em sua maioria, literários (Bortolin; Almeida Júnior, 2011), sem que exista uma estrutura única para essa prática.

Esses quinze encontros certamente contribuíram tanto para ampliar o repertório leitor e cultural, o potencial de leitura, a interpretação e a compreensão dos participantes do clube, quanto para elaborar suas diversas e próprias formas de expressão em múltiplos âmbitos da linguagem, através da leitura e discussão de textos produzidos a partir de espaços periféricos baianos, aqueles cujos equipamentos culturais e aspectos estruturais básicos são escassos ou ausentes — fomentando assim a expressão desses sujeitos para que eles, coletivamente, expressem seus sentimentos, compartilhem experiências, ampliem suas expressões orais e escrita, mas também se coloquem no espaço de produção e autoria de textos diversos, uma vez que a linguagem é importante instrumento de insurgência e empoderamento.

No mundo contemporâneo, a palavra oral e escrita continuam a possuir uma importância singular em sociedades letradas, onde as experiências coletivas e individuais são mediadas por tais modalidades da língua, porque é através delas que os discursos se materializam e circulam socialmente, ou melhor, é a partir das pistas presentes no texto orais e escritos que o sentido é construído num movimento de interação performática entre autor, texto, leitor.

Para tanto, nessa ação descrita, o tripé leitura, oralidade e escrita guiou nossas ações, partindo inicialmente de uma concepção ampla de língua, que se constitui através de ações recíprocas de interação entre os participantes e o objeto literário, abordando a linguagem como uma ação pautada na dialogicidade. Dessa forma, ações de leitura, oralidade e escrita sob a mediação da equipe executora do projeto são o fio condutor para as práticas literárias desenvolvidas em cada encontro do clube de leitura, proporcionando aos participantes diferentes saberes, como autoconhecimento, sentimento de pertencimento, empatia, fortalecimento de laços afetivos, respeito ao outro e a si mesmo, saberes que poderão enriquecer seu repertório cultural, leitor, e sua trajetória existencial.

3.1 Quem fez rodar nossa ciranda: uma breve apresentação das autoras negro-baianas

Há um debate prolífico sobre imagens e biografias de personalidades negras mulheres. Muito se fala da confusão que se faz com fotografias, por exemplo. Criação da primeira metade do século XIX, a máquina de fotografar revolucionou as artes, especialmente as plásticas, devido a possível esvaziamento da sua função representacional, o que era mera preocupação comum ao advento de novas tecnologias, mas nunca chegou a acontecer. Pelo contrário, essa tecnologia garantiu novas funções e potencializou expressões e impressões para as artes visuais.

Na literatura, houve também um impacto. Os escritores, geralmente figuras desconhecidas, passaram a figurar lugar de importância e a ser retratados em materiais diversos, de jornais a materiais didáticos. Assim, se consolidou uma prática tanto de divulgar as fotografias quanto as biografias junto aos escritos dos autores. Obviamente, quando se fala de populações que vivem na parte mais desprestigiada da pirâmide social, essa divulgação não aconteceu da mesma forma. Ao falarmos de mulheres negras, os problemas abundam. Segundo Jarid Arraes, escritora negra cearense, a imagem que se atribui a Maria Firmina dos Reis é de: "uma escritora gaúcha (e branca) chamada Maria Benedita Borman, que utilizava

"Délia" como pseudônimo[2]". Há pesquisas que sinalizam que a mesma imagem é utilizada para designar diversas personalidades negro-femininas. Mas os problemas não param por aí. Carolina Maria de Jesus, amplamente fotografada, de forma muito bem trajada e até com roupas carnavalescas, é massivamente representada por uma só foto: a da favelada, de semblante severo e triste e lenço na cabeça. E não que consideremos essa imagem sem beleza. O problema disso é a omissão da pluralidade da vida da autora e sua consequente limitação ao espaço da pobreza, da exclusão, da escassez.

Quando se tratam das biografias, encontramos enunciados econômicos, geralmente dissonantes entre si e que geram confusões quanto a informações básicas sobre tais autorias. Não entendemos que a compreensão de um texto literário, sequer sua legitimação e circulação, deva estar circunscrita a questão da imagem ou sobre a vida da pessoa. Mas defendemos que tais aspectos importam para a ampliação da compreensão da obra, como também, em se tratando de mulheres negras, acreditamos que haja uma dívida no sistema literário brasileiro quanto a associação das imagens reais e de biografias amplas e verdadeiras sobre elas.

Por isso, o projeto Cirandas investiu tanto no acesso e divulgação de tais informações quanto, por se tratarem de escritoras contemporâneas vivas, cuidou de acessar tais pessoas para averiguar de que forma elas seriam apresentadas às suas leitoras. Dessa forma, para contribuir com uma relação mais verdadeira da obra com sua autoria, fizemos divulgação das autoras nos encontros como também usamos o recurso do Flipchart[3]. Outro quesito que nos impulsionou a isso foi o fato de a maior parte das leitoras serem mulheres e negras. Defendemos que saber que tal produção literária foi escrita por pessoas que possuem as mesmas identidades de raça e gênero que as leitoras pode levá-las a se verem como futuras autoras e, portanto, autorizadas a criar e a se expressar através da escrita criativa.

2 Recolhido do blog da escritora Jarid Arraes. Disponível em: https://jaridarraes.com/o-verdadeiro-rosto-de-maria-firmina-dos-reis/. Acesso em: 14 ago. 2025.

3 Caroline Brandão, quinzenalmente, montava — em um tripé alocado num espaço de circulação do *campus* — um cartaz com fotografias, poemas e dados biográficos das autoras a serem lidas no 'Cirandas'.

Jovina Souza nasceu em Feira de Santana e reside atualmente em Salvador. É poeta, escritora e professora. Graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia, especializou-se em Estudos Literários e fez Mestrado em Teoria e Crítica da Literatura e da Cultura. Intelectual de voz delicada e falas contundentes, possui longa trajetória como criadora e professora de projetos identitários. Publicou alguns livros: *Agdá,* em 2012, pela Editora Mondrongo, uma coleção de poemas que exploram temas como identidade, ancestralidade e luta; *O Caminho das Estações*, em 2018, também pela Editora Mondrongo, em que aborda a passagem do tempo, as estações do ano e as transformações da vida. Jovina publica ainda *O Amor Não Está*, em 2019, e *O Levante da Fênix*, em 2021, ambos pela Editora Òmnira; alguns poemas que estão nesses livros foram lidos e analisados nos encontros do clube de leitura. Em 2022, lança *Memorial do espelho*, pela Editora Segundo Selo, e em 2023, *Para o homem da rua K*, pela editora Dikebrada, e *Estampas do Abismo*, pela Editora Malê.

Outra escritora lida foi Lílian Almeida. Nascida no subúrbio ferroviário de Salvador, é contista, cronista, poeta, professora da Universidade Estadual da Bahia e terapeuta holística. Tem poemas traduzidos na coletânea bilíngue português/ inglês *Poetas baianas: women poets from Bahia*, e na antologia *Orillas de América Literária: poesia brasileira contemporânea*, com poemas traduzidos para o espanhol. Participou do XXIV Encuentro Nacional e Internacional de Mujeres Poetas e de outros eventos literários na Colômbia e no México. Fez parte da curadoria da Coleção Tinta Preta (antologias de literatura negra) e do I Encontro de Autoras Baianas (2021). Publicou os livros *Pulsares* (livro de poesia vencedor do Prêmio Caramurê de Literatura 2019), *Tear de fios, tecer de mulheres: o tecido narrativo de Helena Parente Cunha* (2017), *Todas as cartas de amor* (2014).

Em entrevista concedida ao GELP(s) a escritora expressa:

> Dedico-me, na literatura que escrevo, a visibilizar mulheres e problematizar condições cerceadoras da plenitude delas. A ancestralidade negra e as relações entre mulheres me são muito caras. Gosto também de problematizar construções socioculturais a partir de aspectos emocionais, intimistas. Isso estabelece

> um diálogo com a minha face terapeuta holística. Na poesia, além do que já expus, é marcante também a presença do mar, por quem sou apaixonada, do amor, do erotismo e da própria poesia, enquanto matéria para metalinguagem. A literatura que escrevo, ao passo que está atravessada pelos lugares sociais que ocupei e ocupo, também me escreve/inscreve nos espaços sociais em que meu corpo transita.[4]

A fala de Lílian revela o quanto as escritoras negras, ao expressarem suas visões de mundo, suas trajetórias, incluindo suas dores, visibilizam não apenas vivências subjetivas, contemplam vozes coletivas, evidenciando que outras pares suas são afetadas por tais expressões e podem ser impulsionadas a dizer de si também, num exercício coletivo de curar as feridas que o patriarcado e a escravidão impuseram à vida das mulheres negras.

A terceira escritora lida foi Jacqueline Nogueira Cerqueira, que reside em Sapeaçu (BA), é poeta e escritora, assina pelo pseudônimo Jacquinha Nogueira. É mestra em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2020); possui graduação em Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (2013). Especialista em Literatura Contemporânea (2015) e Especialista em Cultura e Literatura (2015). É palestrante na área de educação, linguagens e realiza saraus literários nas escolas e universidades; é organizadora do Sarau Sapeaçu desde 2014. É autora do projeto "A poesia vive", o qual insere as literaturas de forma viva em sala de aula a partir dos saraus literários. Jacquinha não possui livros autorais, mas possui inúmeras publicações em suas redes sociais e participações em diversos eventos literários, como a Flipelô, Flica, Fita, Feslam, Flita, FliSaj, Flidoma, Flipar, Flipo.[5]

4 Quem é Lílian Almeida? Nota autobiográfica concedida ao GELP(s).

5 Flipelô – Festa Literária Internacional do Pelourinho; Flica – Festa Literária Internacional de Cachoeira; Flita – Festa Literária de Aratuípe; Feslam – Festa Literária de Amargosa; FliSaj – Festa Literária de Santo Antônio de Jesus; Flidoma – Festa Literária de Dom Macedo Costa; Flipar – Feira Literária Internacional de Cabaceiras do Paraguaçu; Flipo – Feira Literária do Poeta – Castro Alves.

Vânia Melo, filha de Dandalunda, mulher preta, baiana, escritora e doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura/UFBA, também fez parte de nossos encontros. Ela é integrante do grupo de pesquisa Yorubantu/UFBA e estuda como os discursos das escritas pretas, a partir da Ancestralidade Africana, instituem-se enquanto primordiais para leitura e elaboração de Literaturas Pretas. Publica seus poemas desde 2011 em coletâneas como *Cadernos Negros*, *Profundanças* e *Revista Organismo*. Em 2018, lança seu primeiro livro solo pela editora baiana Organismo: *Sobre o breve voo da borboleta e suas esquinas*. Em 2021, lança, pela editora Segundo Selo, *Aroeira*, seu segundo livro de poesia.

Anajara Tavares, natural de Salvador/BA, é mãe de Flor de Lis, filha de dona Jarinha, graduada em fonoaudiologia pela Universidade do Estado da Bahia, consultora de amamentação e escritora. Uma mulher negra, combativa e em movimento. Sempre foi amante da arte em geral, graças ao incentivo de sua mãe, além da influência resultante de sua presença nos saraus negros de sua cidade. Publicou textos em coletâneas como *Colchas de Retalhos* (2016/2018); *Lendo Mulheres Negras* (2018/2019); *Literatura Negra Feminina* (2020); *Outras Carolinas – Mulherio das Letras Bahia* (2016, Ed. Penalux), sendo escritora e também organizadora; *Kama – Contos e Poemas Eróticos* (2017, 2020, 2021 e 2022, Ed.Cogito); *Coletânea Nas Teias de Eros* (2017, Ed. Darda); *Coletânea Poética periférica*: *novas vozes da poesia soteropolitana* (2018, Ed. Galinha Pulando); *Coletânea Mulher Poesia – Antologia poética* (2018, Ed. Cogito); *Antologia O diferencial da Favela, dos contos aos poemas de quebrada* (2019, Ed. Galinha pulando); *Coletânea Escrituras negras – A mulher que reluz em mim* (2019, Ed. Ixtlan); *Cadernos Negros* 43 (2020, Ed. Quilombhoje); *Literatura Negra Feminina – Poemas de sobre(Vivência), Antologia poética* (2021, Ed. Mjiba); *Coletânea Bahia das mulheres – Discursos, fazeres, tessituras, representações* (2021, Ed. Saga); e o seu primeiro livro autoral é *Unguento*, publicado em 2021 pela Editora Segundo Selo, Coleção Das Pretas.

Já Alessandra Sampaio nasceu em Feira de Santana-BA, em 19 de junho de 1971. É graduada em Letras com Inglês na Universidade Estadual de Feira de Santana e pós-graduada em Estudos Literários na mesma instituição. Atualmente reside em

Salvador, considera sua filha Lindiwe Onawale, seu poema mais sublime. Atua como professora de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Educação da Bahia e da Rede Municipal de Camaçari. Seu interesse pela literatura se deu na infância a partir das histórias infantis lidas por seus pais, Antonio e Angelina. Esse interesse foi se aprofundando ao longo da sua caminhada acadêmica e culminou no encontro com as águas da literatura negra, elemento fundamental para a construção da sua identidade. É membro da coordenação da Quartinhas de Arud, evento literário que acontece esporadicamente em Salvador.

É autora do livro *Transbordando segredos à lua,* Editora Ciclo Contínuo (2021); organizadora da coletânea *Afluentes Poéticos*, Editora Darda (2018); publicou nas antologias *Cadernos Negros*, Editora Quilombhoje, volumes 39, 40, 41, 42 e 43 (2016, 2017, 2018, 2019, 2020); *Mulher Poesia,* Editora Cogito, (vol. 2, 2017); *Outras Carolinas*, pela Editora Penalux (2017); *Bahia de Mulheres: história, saberes, práticas, olhares*, Editora Sagga (2020); *Escrituras Negras — a mulher que reluz em mim,* Editora Ixtlan (2020).

Lívia Maria Natália de Souza Santos, conhecida como Lívia Natália, nasceu em Salvador-BA em 1979, é poeta e professora. Mestra (2005), Doutora (2008) em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia e pós-doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília. Segundo o site Literafro,[6] a escritora é Professora Adjunta do setor de Teoria da Literatura da (UFBA), onde dá aulas e coordena os grupos de pesquisa "Derivas da Subjetividade na Escrita Contemporânea", no qual pesquisa literatura contemporânea escrita em Blogs, e "Corpus Dissidente: Poéticas da Subalternidade em escritas e estéticas da diferença", que se dedica a estudar a Literatura Negra escrita por mulheres no Brasil e nos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), com recorte em gênero, raça e sexualidades. Além de ensinar disciplinas ligadas ao campo da Teoria da Literatura na UFBA, também coordena e ministra oficinas de Criação Literária, na referida Universidade e em projetos para crianças em situação de risco. Atualmente, faz formação em Psicanálise Clínica. A autora considera fazer poesia como a sua missão afetiva primordial,

6 Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/571-livia-natalia. Acesso em: 24 ago. 2024.

abordando também a vivência no Candomblé e temáticas relativas à relação da mulher negra com seu corpo, cabelos e todos os signos étnico-raciais que a atravessam; ela tem subvertido conceitos e reinventando modos de ser.

Publicou em 2010 pela EPP Publicações o livro Água Negra; em 2015, *Correntezas e outros estudos marinhos*, pela Ogum's Toques Negros; Água Negra e Outras Águas, publicado em 2016 pela EPP Publicações; *Dia Bonito pra Chover*, em 2017 pela Editora Malê; *Sobejos do Mar*, em 2017, pela EPP Publicações, e *As férias fantásticas de Lili*, livro infantojuvenil publicado em 2018 pela Ciclo Contínuo, e *Em face dos últimos acontecimentos,* publicado em 2022 pela Editora Caramurê.

A última escritora visibilizada foi Fabiana Lima. Conhecida artisticamente com o pseudônimo NegaFyah, é uma mulher preta nascida e criada na periferia de Salvador. É poeta, performer, atriz, dançarina, mestra de cerimônia, apresentadora, produtora cultural e empreendedora. É curadora e diretora criativa do Slam das Minas, um ecossistema com múltiplas frentes de atuação pela promoção do protagonismo de mulheres negras na literatura. Ela articula arte, religiosidade, coletividade e afeto para organizar seus sentimentos e reconhecer seu potencial transformador. É também poetisa no Grupo Resistência Poética, classificada em segundo lugar do Campeonato Brasileiro de Poesia Falada em 2016 e Poetisa Slammer, vencedora do Slam da Onça-BA. Fabiana Lima utiliza a poesia como uma ferramenta de libertação e empoderamento, especialmente para jovens negras e periféricas. Ela acredita que a poesia marginal pode salvar e libertar pessoas, oferecendo informação e conscientização sobre as formas de opressão que as mulheres enfrentam.

De forma independente, NegaFyah publicou o zine *NegaFyah Insubmissa* (2018) e, em 2022, lançou o livro *Ancestralitura – Poemas com Mel e Dendê*. Além disso, foi convidada a participar de várias publicações, como a *Antologia Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), a coleção *SLAM – Antifa* (2019), a *Revista Organismo* (2019), o livro *Poéticas Periféricas: Novas Vozes da Poesia Soteropolitana* (2018), além de estrear em 2024 o espetáculo *Fyah: do ódio ao amor*.

Algumas temáticas são recorrentes entre as escritoras lidas no clube de leitura, pois são atravessamentos comuns às mulheres

negras, como identidade, representatividade, ancestralidade, religiosidade, relacionamentos interraciais, racismo e a solidão da mulher negra. As temáticas são abordadas a partir do olhar único de cada escritora, mas ao mesmo tempo ecoa vivências coletivas e urgentes que representam demandas coletivas, denotando como as discussões realizadas no clube de leitura foram muito enriquecedoras, explorando as nuances de cada tema, analisando como eles se entrelaçam nos textos literários e como eles o extrapolam e se conectam à vida. A literatura se torna, assim, um espaço de afeto, reconhecimento, aprendizado e fortalecimento para todas as participantes.

Conhecer a literatura dessas mulheres é não só inserir-se de alguma forma na história de vida delas, como também é pensar as nossas enquanto leitoras e problematizar aspectos do campo literário. A partir dos investimentos no quesito das biografias, observamos que a maior parte delas é nascida na capital baiana, sendo que duas são da segunda maior cidade do estado, Feira de Santana, e uma de cidade do Recôncavo, o que sinaliza que, num estado que possui vinte e oito territórios de identidade, somente três desses foram contemplados. Das escritoras lidas, quase a totalidade vive em Salvador (somente uma no interior e outra circula entre o interior e a capital), o que pode indicar questões relativas à circulação literária e o mercado. Inferimos que esta alocação se dá porque, nos grandes centros urbanos, os eventos de visibilização do literário são mais abundantes e as tramas do mercado para publicação, divulgação e distribuição se dê de forma mais célere e eficiente.

As publicações das autoras começam a ocorrer do ano de 2010 em diante, ou seja, todas se materializam a partir da primeira década do século XXI. Apenas uma não possui publicação individual em livro impresso. Todas publicam largamente nas redes sociais, usando de forma importante tais mecanismos como divulgação de sua produção literária. Das oito, cinco começaram suas publicações em antologias, confirmando uma marca da literatura negra (e das experiências negras) de, por falta de recursos financeiros e também pela dificuldade de ingressar no mercado editorial de centro, realizar publicações coletivas, a partir de editoras alternativas e/ou de pequeno porte, geralmente vinculadas ao debate racial e/ou de gênero. Caminho utilizado

por três escritoras é o da publicação autofinanciada ou graças a financiamento de algum tipo de premiação.

Todas as escritoras possuem formação universitária, sendo que seis delas são da área da Letras e apenas duas do campo da saúde (enfermagem e fonoaudiologia). Do primeiro grupo, todas atuam na docência, seja ela em nível superior, na educação básica ou em atividades de educação não formal. A questão laboral sinaliza o crescimento da presença das pessoas negras no ensino superior, impulsionado pelo sistema de cotas. Todavia, a desigualdade racial e de gênero ainda persistem.[7] Mas tal fato também evidencia uma triste realidade: nenhuma delas vive de suas produções literárias, sendo necessário conciliar a paixão pela literatura com seus empregos, pois a escrita, muitas vezes, não se configura em uma fonte de renda suficiente para a subsistência.

Considerações finais

Finalizado este ciclo do clube "Cirandas: A vez e a voz de mulheres negras" percebeu-se o potencial da prática literária desenvolvida, pois em muitos momentos os participantes frisavam a importância de um espaço onde eles liam literatura sem obrigatoriedades e tinham liberdade para discuti-la, o que nos leva a pensar em como acontece a formação literária desses sujeitos no ambiente universitário; a situação ainda é mais preocupante uma vez que grande parte dos participantes são estudantes do curso de Letras e estão se preparando para formar futuros leitores. Essa amostragem nos leva a intuir que a ausência de práticas efetivas de leitura literária na educação básica, se perpetua no ensino superior, talvez por uma falsa crença de que essa formação leitora já estaria solidificada.

O "Cirandas" nos convida a refletir sobre a necessidade de repensar as abordagens da leitura literária na universidade,

7 Cf. dados disponíveis: https://www.geledes.org.br/um-olhar-sobre-mulheres-negras-e-o-ensino-superior-brasil/?gad_source=1&gad_campaignid=1495757196&gbraid=0AAAADnS6iCTZc4_-6bFpreXh-QISx2tcI&gclid=CjwKCAjwq7fABhB2EiwAwk-YbF0PBoy1ml6Wq-Q55bDtkfMVkZzW9aReOW1D-b46Pm1kuuBfszcOyURoCiyQQAvD_BwE Acesso em: 15 abr. 2025.

indo além da análise puramente teórica e da boa vontade ou habilidade de um docente. No "Cirandas", vivenciamos a literatura como acolhimento de si e do outro, gerando empatia a partir da vivência literária e da troca de experiências; foi como se o clube de leitura preenchesse uma lacuna afetiva e social na formação daqueles leitores, mostrando que a literatura é, antes de tudo, uma experiência humana compartilhada e que ela também pode ser palavra que pode curar dores individuais e coletivas.

A identificação com a literatura negro-feminina baiana, no escopo do clube de leitura, foi peça chave para o êxito, já que houve uma conexão com as histórias ali contadas, com as dores ali compartilhadas, com as vozes ali presentes, fazendo a leitura transcender o exercício intelectual, transformando-o em um encontro. Essa experiência também aponta o valor da diversidade nas escolhas literárias e do potencial da literatura para gerar empatia e promover reflexões sobre questões sociais relevantes.

Análises mais aprofundadas sobre essa prática leitora e seus indicativos serão aprofundadas em outros artigos e na tese de doutorado mencionada acima. A profundidade dessa experiência poderá render insights valiosos e impulsionar outras pesquisas que discutam a formação do leitor literário em ambientes educacionais e o poder que a literatura tem de nos mobilizar, especialmente quando lidamos com a literatura de mulheres negras.

Referências

ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. São Paulo: Pólen, 2017.

BORTOLIN, Sueli; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Memória de uma bibliotecária-personagem e a mediação oral da literatura com adolescentes. *In*: *Seminário em ciência da informação*, 4, 2011. Londrina. Anais eletrônicos... Londrina: MPGI/UEL, 2011. p. 1-16. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/cinf/index.php/secin2011/secin2011/paper/view/32 . Acesso em: 25 jan. 2021.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Iberic@ l*: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines 2, p. 13-18, 2012. Disponível em: http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf Acesso em: 12 nov. 2020.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, julho/dezembro 2010. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012. Acesso em: 01 mar. 2025.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje***,** São Paulo, s/n, p. 223-244, 1984.

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?* mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 50, p. 161–193, jan. 2004.

KILOMBA, Grada. A Máscara. São Paulo. Trad. Jéssica Oliveira de Jesus. *Cadernos de Literatura Tradução*, n. 16, p. 171-180, 2016. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286. Acesso em: 20 fev. 2019.

Na periferia do capitalismo, Machado de Assis

Jean Araujo

> Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corsel nervoso, rijo, veloz, como o corsel das antigas bailadas, que o romantismo foi buscar ao castello medieval, para dar com elle nas ruas do nosso século. O peor é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deital-o á margem, onde o realismo o veiu achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros (Assis, 1881, p. 56)[1].

1 Considerações Iniciais

Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos*: *ensaios sobre dependência cultural*, analisa a proximidade de autores de literaturas de língua portuguesa com Gustave Flaubert, autor de *Madame Bovary*, sob a ótica da procedência da literatura francesa e da dependência daquelas. Considerando os romances de autores portugueses e brasileiros um decalque do modelo de Flaubert, o crítico pontua que a riqueza e o interesse das literaturas de língua portuguesa produzidas no século XIX "não vem tanto da originalidade do modelo, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da transgressão que se cria de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante" (Santiago, 1978, p. 58). Assim a relação dialógica construída pelos escritores portugueses e brasileiros na enunciação de seus discursos artísticos é reduzida, na visão de Santiago, à supremacia de uma cultura sobre outra: as culturas brasileira e portuguesa seriam dependentes da cultura francesa.

1 As citações das obras de Machado de Assis, com exceção 2ª edição de *Helena* ([1905] 1994), levam em consideração a 1ª edição das referidas obras, disponíveis em https://digital.bbm.usp.br.

Todavia, é preciso pensar a produção literária brasileira e a portuguesa, não apenas do ponto de vista do centro. Por essa razão, dialogando com o ponto de vista de Coutinho, a análise que aqui se propõe é levar em consideração o ponto de vista da periferia, mostrando, a partir de *Casa Velha*, como as tentativas de enquadramento de Machado de Assis nos modelos europeus se mostraram fracassadas. Longe de negar as questões políticas, procuro chamar a atenção para o fato de que Machado de Assis foge a qualquer enquadramento a um modelo, seja ele romântico seja ele realista.

2 Machado de Assis e suas publicações em periódicos

Além de crítico, cronista, dramaturgo, poeta, romancista e tradutor, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) foi um genial contista e novelista da segunda metade do século XIX e início do século XX, situado na periferia do capitalismo. De sua autoria, são conhecidas narrativas publicadas em sete coletâneas: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906). São setenta e oito contos e novelas, dos quais onze foram publicados inéditos em livros, a exemplo de "Miss Dollar" (Assis, 1870, p. 06-56) e "Verba testamentária" (Assis, 1882, p. 273-290); e os demais já haviam circulado nas páginas de periódicos cariocas e, eventualmente, nos de outras cidades, como por exemplo, "Luís Soares" (Assis, 1870, p. 57-100) e "D. Benedita: um retrato" (Assis, 1882, p. 139-177), publicados, respectivamente, no *Jornal das Famílias* e na revista *A Estação*.

Todavia, esses números correspondem apenas a uma terça parte das histórias que Machado de Assis escreveu ao longo de sua carreira. Cento e quarenta permaneceram inéditas nas páginas dos periódicos que circularam na segunda metade do século XIX e início do século XX, tendo sido editadas postumamente em coletâneas, a exemplo de *Obras* (Jackson, 1942), *Contos esquecidos* (Civilização Brasileira, 1956), *Histórias românticas* (Clube do livro, 1958), até serem reunidas por Claudio Weber Abramo no

site *Machado de Assis Todos os contos*[2]. Dentre as narrativas descartadas por ele, encontra-se *Casa velha*, publicada em trinta edições da revista *A Estação*, entre janeiro de 1885 e fevereiro de 1886.

A Estação era um encarte literário quinzenal do *Jornal Ilustrado para a Família*, editado pela Tipografia Lombaerts, cuja circulação se deu entre 15 de janeiro de 1879 e 15 de fevereiro de 1904. O periódico, segundo Marlyse Meyer, era "uma continuação brasileira da publicação francesa *La Saison* (da qual conservou igual a diagramação do cabeçalho), que circulou no Brasil entre 1872 e 1878. Prolonga-lhe também a seriação; assim, o primeiro número da Estação começa no ano VIII" (Meyer, 1993, p. 76).

O encarte dividia-se em duas partes com paginação independente. A primeira era o "Jornal de Modas", tradução da matriz difundida pela revista alemã *Die Modenwelt*, cujo formato-padrão era traduzido em 14 idiomas e distribuído em 20 países diferentes, resultando num número estupendo de assinaturas para a época, 740.000 assinantes. A segunda era a "Parte Literária", produzida exclusivamente para a edição brasileira. Desenvolvida no espaço de quatro páginas por número e ampliada para seis em 15 de agosto de 1890, essa seção reservava a página inicial para a literatura em prosa (romance, novela, conto), enquanto as demais eram dedicadas a variedades (poesia, noticiário sobre a vida cultural da corte, resenhas, crônicas, seções de entretenimento, conselhos e informações de utilidade para a mulher e a família etc.; Crestani, 2008). Além desses gêneros discursivos, constavam, nessa seção, anúncios de casas comerciais de produtos franceses, que, muitas vezes, exigiam de volta o espaço conquistado pela literatura.

O título do periódico ao qual se vinculava o encarte não somente define sua qualidade, mas também a sua finalidade. De linha editorial conservadora, o jornal era confeccionado para o público feminino dos estratos sociais mais abastados, por isso voltava-se para o tratamento de temas amenos e moralizantes, a fim de cristalizar um ideal de família responsável pela manutenção do equilíbrio e harmonia nas relações sociais. Segundo tal ideal,

2 Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/Anexo:Contos_de_Machado_de_Assis_por_ordem_alfab%C3%A9tica#cite_note-1. Acesso em 15 ago. 2025.

caberia à mulher se preocupar com atividades especificamente domésticas (coser, cozinhar) e atividades culturais que não lhe frutificasse sentimentos passionais, mas resignação frente aos problemas conjugais e familiares, como se pode verificar na pequena novela "Maria Cora", publicada em 1898. Dessa maneira, Machado de Assis, segundo infere Astrojildo Pereira em estudo escrito para a *Revista do Brasil*, "havia forçosamente de adaptar a escolha e a apresentação de seus assuntos ao gosto de leitores, ou melhor, das leitoras, moças românticas, lânguidas viúvas, matronas saudosas de amores irrealizados" (Pereira, 1959, p. 19). Ele sabia muito bem para quem estava escrevendo e, por essa razão, sabia o que deveria escrever e como deveria escrever.

Em dezenove anos de colaboração (1879-1898), Machado de Assis publicou quarenta e três contos e novelas nessa revista, mas apenas seis receberam publicação em livro: além de "Maria Cora" (Assis, 1906, p. 20-45) publicada em *Relíquias de casa velha*, ele publicou "O alienista" (Assis, 1882, p. 01-90) e "D. Benedita: um retrato" (Assis, 1882, p. 139-177) em *Papéis avulsos*; "Cantigas esponsais" (Assis, 1884, p. 49-56) e "Capítulo dos chapéus" (Assis, 1884, p. 87-111) em *Histórias sem data*; "Um erradio" (Assis, 1899, p. 23-53) em *Páginas recolhidas*.

A exclusão das outras trinta e sete narrativas publicadas n'*A Estação*, dentre elas, *Casa velha*, parece ter sido motivada, como defende Luis Filipe Ribeiro, em razão da linha editorial do periódico: "um de seus critérios de escolha para construir seus livros foi, claramente, o local onde os contos foram originalmente estampados" (Ribeiro, 2008, p. 08), pois bem diferente é a situação dos contos publicados no jornal *Gazeta de Notícias* (1875-1842). Republicano, abolicionista e liberal, esse era um periódico diário, acessível às parcelas menos ricas e alfabetizadas da população. Em suas páginas, Machado de Assis publicou, desde 1881 até o fim de seus dias, cinquenta e três de seus contos e novelas, dos quais aproveitou quarenta e um: seis em *Papéis avulsos*, treze em *História sem data*, quatorze em *Várias histórias*, sete em *Páginas recolhidas* e um em *Relíquias de casa velha*. Ou seja, ele aproveitou quase toda a publicação desse periódico para a construção de suas coletâneas.

A esse critério posso acrescentar o julgamento pessoal de Machado de Assis, como ele procurou deixar evidente na advertência que antecede os textos de sua última coletânea,

Relíquias de casa velha. Dos seus escritos, nem todos mereciam uma segunda publicação, deveriam permanecer confinados as páginas dos periódicos:

> Uma casa tem muita vez as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu. Supõe que o dono pense em as arejar e expor para teu e meu desenfado. Nem todas serão interessantes, não raras serão aborrecidas, mas, se o dono tiver cuidado, **pode extrair uma dúzia delas que mereçam sair cá fora**.
> Chama-lhe à minha vida uma casa, dá o nome de relíquias aos inéditos e impressos que aqui vão, idéias, histórias, críticas, diálogos, e verás explicados o livro e o título. Possivelmente não terão a mesma suposta fortuna daquela dúzia de outras, **nem todas valerão a pena de sair cá fora**. Depende da tua impressão, leitor amigo, como dependerá de ti a absolvição da má escolha (Assis, 1906, p. VII, grifos meus)

Assim, *Casa velha* foi um desses escritos que, na avaliação de Machado de Assis, não deveria receber uma segunda publicação, ou por ser desinteressante ou por ser aborrecida, permanecendo desconhecida do público leitor que não teve acesso aos exemplares de *A Estação*. Contudo, o interesse pela obra do Velho Bruxo fez com que tal expurgo fosse republicado.

3 Machado de Assis, *Casa Velha* e a crítica

Apesar de sua existência ter sido verificada na década de 1930, *Casa velha* somente recebeu formato livresco em 1944, com ilustrações de Santa Rosa, quando Lúcia Miguel-Pereira conseguiu reunir os trinta exemplares em que a novela fora publicada. Essa primeira edição vem antecedida por um prefácio: o primeiro texto crítico dedicado quase exclusivamente a essa obra de Machado de Assis. Digo quase, porque a última página é dedicada à apresentação de um conto que também completa o volume: "Uma por outra", também publicado em *A Estação* em 1897 e excluído das duas últimas coletâneas que o Velho Bruxo publicou em vida.

Miguel-Pereira justifica a publicação póstuma como correção do esquecimento do autor, não atentando para possíveis critérios para sua exclusão:

> *Uma por outra* deveria ter figurado nos volumes de contos que Machado publicou depois de 1897 [*Páginas recolhidas* e *Relíquias de casa velha*]; aqui se corrige o esquecimento do grande escritor, que não foi acurado no cultivo da própria glória (Miguel-Pereira, 1955, p. 26).

Desde então, têm sido feitas leituras daquele texto. Tais estudos atribuíram à *Casa velha* diferentes classificações quanto ao gênero do discurso: Lúcia Miguel-Pereira, de chofre, denomina-o novela (Miguel-Pereira, 1936, p. 181; 1955, p. 07), sendo acompanhada por (Cruz, 2013, p. 34); no *site* de responsabilidade de Claudio Weber Abramo, ele aparece como conto; e, por fim, John Gledson atribuiu-lhe o estatuto de *noveleta* (Gledson, 1991, p. 61) para depois denominá-lo romance (Gledson, 1986, p. 13). Essa classificação também é adotada por Pablo Cardellino Soto (2017):

> Adoto o termo "romance" seguindo John Gledson, que considera *Casa Velha* um dos seis romances maduros de Machado e, inclusive, o situa em um modelo interpretativo em que agrupa esses seis romances em três pares, alinhando essa obra com *Dom Casmurro* (Gledson, 1986). Mais tarde, ele se referiu à obra, de uma forma peculiar e por isso mesmo sugestiva, como "romancinho" (Gledson, 2011, p. 284), em virtude de sua menor extensão (Cardellino Soto, 2017, p. 24 – *nota de rodapé*).

Alinho-me aqui à classificação que Miguel-Pereira atribui ao texto, para tanto recorro às definições de Cândida Vilares Gancho: diferente do *romance*, narrativa longa com um número considerável de personagens, maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados, a *novela* "tem um número menor de personagens, conflitos e espaços" que o romance e sua "ação no tempo é mais veloz" (Gancho, 2002, p. 07-08). Por essas características, a novela também se distingue do *conto*, narrativa

curta, cuja característica central é condensar conflito, tempo, espaço em uma única unidade narrativa e reduzir o número de personagens. Diante do exposto, *Casa velha*, por conta de sua unidade narrativa, estaria mais próxima de "O alienista" (Assis, 1882, p. 01-90) e "A cartomante" (Assis, 1896, p. 09-29) do que de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899), bem como de "O relógio de ouro" (Assis, 1873, p. 191-205) e "Um apólogo" (Assis, 1896, p. 253-257) respectivamente.

Os estudos também têm se preocupado em determinar a posição de *Casa velha* na trajetória literária de Machado de Assis, conforme uma tradição crítica para a qual *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) é o marco divisor da obra do autor. Foram estabelecidas duas fases distintas e antagônicas: uma romântica, acanhada do ponto de vista das tramas romanescas, de restrito alcance analítico e com narradores que se limitam tão somente a acompanhar os eventos; e outra realista, cujas obras apresentam um alcance analítico pleno, com narradores conscientes de sua função, não se restringindo apenas a narrar os fatos, mas também fazer inferências sobre eles. Segundo a lógica dessa tradição, os textos de *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*, assim como os quatro primeiros romances, *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), são considerados manifestações dos valores estéticos e ideológicos do Romantismo; e os textos de *Papéis avulsos*, *Histórias sem data*, *Várias histórias*, *Páginas recolhidas* e *Relíquias de casa velha*, bem como os romances posteriores a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, são considerados como realistas, porque preocupados em retratar a sociedade da época.

O próprio Machado de Assis parece ter contribuído para sedimentar tal tradição acerca de sua obra. Na advertência que antecede a segunda edição de *Helena* (1905), ele deixa transparecer a existência de momentos distintos em sua carreira literária:

> ADVERTÊNCIA: Esta nova edição de Helena sai com várias emendas de linguagem e outras que não alteram a feição do livro. **Ele é o mesmo da data em que o compus e imprimi, diverso do que o tempo me fez depois, correspondendo assim ao capítulo da história do meu espírito, naquele ano de 1876**.

> Não me culpeis pelo que lhe achardes romanesco. Dos que então fiz, este me era particularmente prezado. Agora mesmo, que há tanto me fui a outras e diferentes páginas, ouço um eco remoto ao reler estas, **eco de mocidade e fé ingênua**. É claro que, em nenhum caso, lhes tiraria a feição passada; **cada obra pertence ao seu tempo**. M. de A. (Assis, 1994, p. 10).

Contudo, ao contrário do que parece, Machado de Assis, nesse espaço de interação com o leitor, procura mostrar que suas obras são históricas, não foram publicadas de uma só vez nem de uma vez por todas, são *capítulos da história de seu espírito*, produtos de circunstâncias históricas e sociais: "cada obra pertence ao seu tempo" (Assis, 1994, p. 10). O tempo da enunciação de *Helena* é o ano de 1876, como deixa claro o autor de *Casa velha*, momento quando havia publicado em livro apenas dois romances, duas coletâneas de contos e novelas, três livros de poesias e sete peças teatrais. Quando da publicação da segunda edição de seu terceiro romance, ele já não é o jovem escritor, ingênuo e romanesco; é um escritor consagrado, presidente da Academia Brasileira de Letras, cético no que diz respeito às ações humanas, tendo publicado outros cinco romances, quatro coletâneas de contos, novelas e escritos diversos, além das críticas, crônicas, peças teatrais, poesias e traduções de diversos clássicos.

No entanto, parte da crítica dedicada ao estudo da produção literária de Machado de Assis insiste em avaliar as obras dele, levando em consideração a referida dicotomia romântico/realista, fato que tem gerado controvérsias quanto à classificação de *Casa velha*. A novela não foi publicada em livro pelo autor (o que poderia ter facilitado o trabalho da crítica) e apresenta traços característicos tanto dos quatro primeiros romances denominados "românticos" quanto dos outros cinco classificados de "realistas".

Para Lúcia Miguel-Pereira, *Casa velha* é um escrito que não corresponde à data de publicação. É um escrito há muito guardado na gaveta: "Casa Velha deve pertencer ao número dos trabalhos exumados. Embora publicada na melhor fase, não é das melhores obras do autor. Psicologicamente [...] pode ser colocada na primeira fase da sua obra" (Miguel-Pereira, 1955, p. 10).

Segundo ela, a novela apresentaria características semelhantes às dos primeiros romances:

> Ora, são os temas antigos que formam a estrutura de *Casa Velha*. Lalau, a heroína, é irmã de duas Helenas, a do livro deste mesmo nome e a do conto *Frei Simão*, da Guiomar de *A mão e a luva*, da Estela de *Iaiá Garcia*, de todas as donzelas que lutaram ao mesmo tempo pelo amor e pela ascensão social; de todas as mulheres em cuja pele o romancista se meteu para discutir os próprios problemas (Miguel-Pereira, 1955, p. 12).

Ao alinhar *Casa velha* aos primeiros romances, ela procura corrigir o engano que cometeu ao negar à novela o caráter autobiográfico em seu estudo crítico e biográfico sobre Machado de Assis (Miguel-Pereira, 1936, p. 181). Assim como havia feito com *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, Miguel-Pereira analisa a novela sob o ponto de vista autobiográfico: "Com efeito, *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia* e *Casa velha* são, embora muito disfarçadamente, livros autobiográficos" (Miguel-Pereira, 1950, p. 61). Ela verifica também em *Casa velha* "as hesitações, as lutas de consciência que [Machado de Assis] sustentou para se desprender de tudo o que o ligava à humildade de sua origem" (Miguel-Pereira, 1955, p. 13). Machado de Assis utilizou, segundo ela, seus romances para discutir "seu" dilema pessoal: "revolveu sem parar o problema da ambição. Buscou, pensou, esquadrinhou, virou e revirou, examinou-o de todos os modos e jeitos, analisou-lhe todos os aspectos, e acabou concluindo tacitamente pela sua legitimidade" (Miguel-Pereira, 1936, p. 180).

Segundo a autora, essa questão colocaria em evidência a trajetória do homem Joaquim Maria Machado de Assis, pois seria a ambição um traço comum às heroínas das referidas narrativas, nas quais o escritor teria disfarçado questões e dilemas por ele vividos em sua ascensão social:

> Guiomar, fria e calculista, mostra mais a sua ambição, entrega-se a ela e é feliz. Por altivez natural, Estela [e Lalau lutam contra a sua e são infelizes]. Helena aproveita-se de um equivoco para subir de nível social,

> e é duramente castigada. Mas todas têm os mesmos problemas a resolver — os problemas que Machado de Assis enfrentou quando teve que escolher entre Carolina — o futuro — e Maria Inês — o passado (Miguel-Perreira, 1936, p. 174).

Apesar de todos os riscos do biografismo, tal análise, afirma Bosi, "põe o dedo na chaga existencial do Homem Machado de Assis, que passou de uma classe para outra, cortando os laços que o amarravam à infância pobre. A passagem, a ruptura e a consciência da ruptura compõem a história moral de suas personagens femininas mais ambiciosas", chamando a atenção não só para "a gênese dos enredos e tipos machadianos como, e principalmente, do cimento ideológico que os sustenta e os legitima em nome dos 'cálculos da Vida'" (Bosi, 1982, p. 440).

Miguel-Pereira, mesmo classificando os primeiros escritos de Machado de Assis de românticos, verifica certa originalidade que os distingue das produções de escritores românticos, contemporâneos do autor: "a concisão e precisão da língua, assim como o deliberado repúdio das interjectivas descrições de paisagens e as ainda cautelosas análises psicológicas, constituíam inegável novidade" (Miguel-Pereira, 1950, p. 33). Contudo, apesar da originalidade, ela ratifica a tradição crítica, reconhecendo no quinto romance de Machado de Assis um divisor de águas:

> A independência literária, que tanto se buscara, só com [*Memórias póstumas de Brás Cubas*] foi selada. Independência que não significa, nem poderia significar, auto-suficiência, e sim o estado de maturidade intelectual e social que permite a liberdade de concepção e expressão. Criando personagens e ambientes brasileiros, bem brasileiros. Machado não se julgou obrigado a fazê-los pitorescamente típicos, porque a consciência da nacionalidade, já sendo nele total, não carecia de elementos decorativos. [...] e por isso pode entre nós ser universal sem deixar de ser brasileiro (Miguel-Pereira, 1950, p. 50).

Por tal tradição orientada, Lucia Miguel-Pereira avalia negativamente *Casa velha*, pois "não pertence à melhor maneira do

seu autor, que nada vem acrescentar à glória do nosso maior homem de letras" (Miguel-Pereira, 1955, p. 16). Apesar de não ser das melhores obras de Machado de Assis, a novela, segundo ela, oferece atrativos: histórico, pois o autor, a mais alta e completa figura de escritor que o Brasil já possuiu, não a achava indigna de publicação, mesmo que tardiamente; psicológico, por ser "*Casa Velha*, muito provavelmente, uma cópia da Quinta do Livramento, onde se passou a primeira infância do escritor", reforçando lhe a tese autobiográfica verificada nos primeiros romances e; literário, visto que, mesmo não sendo das melhores obras, não é de todo ruim — nada do que Machado escreveu foi vulgar, não deixando "de pôr a marca da sua finura, da sua sobriedade, da sua natural e comedida graça de espírito e forma" (Miguel-Pereira, 1955, p. 17; 18).

A posição de Miguel-Pereira também é partilhada por Rogério de Souza Cruz (2013). Contudo, ele procura "Aproximar o Machado das Memórias do Machado de *Casa velha*, é reconhecer nessa obra as qualidades encontradas nos romances pós 1880; o adjetivo "romântico" não pode desqualificá-la. Ainda que tenha alguns matizes românticos, não é demérito algum" (Cruz, 2013, p. 26), pois o "Romantismo, que mais do que estilo literário, foi pensamento filosófico que mudou ideias, atitudes, comportamentos, questionou hierarquias no seio da família patriarcal e na Igreja" (Cruz, 2013, p. 26).

Todavia, cabe salientar que, embora classifique as obras de Machado de Assis em duas fases, Miguel-Pereira pontua que as obras a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não se constituíram como obras realistas, posto que o escritor apresentava forma própria. Logo, conclui ela ser muito difícil classificá-lo como parte de uma ou outra escola, pois o autor de *Casa Velha* não apresentava, então, nenhum antecessor ou sucessor, uma vez que "por si só [Machado de Assis] representava um movimento literário" (Miguel-Pereira, 1950, p. 57).

A tese de que *Casa Velha* seria uma obra romântica foi contestada por John Gledson, que apresenta uma nova leitura da narrativa, classificando-a de realista e elevando-a à categoria de *romance histórico*. Como ele já havia argumentado em *The deceptive realism of Machado de Assis*: *a dissenting interpretation of* Dom Casmurro (1984 – *Machado de Assis*: impostura e realismo – uma reinterpretação de Dom Casmurro – 1991), está

oculto do leitor um certo *realismo* denominado *enganoso*: "a intenção do romancista de revelar, através da ficção, a verdadeira natureza da sociedade que está retratando" (Gledson, 1991, p. 13). A trama apresenta linhas com "inesperadas complexidades de significado" (Gledson, 1986, p. 29), expondo ao leitor a história da crise "de uma oligarquia forte e confiante o bastante para resistir às tentativas de contestar o seu controle, mesmo que a repressão exercida possa repugnar a um natural sentido de justiça e ser, em última estância, danosa para os próprios interesses dessa oligarquia" (Gledson, 1986, p. 58).

Gledson está preocupado em demonstrar a filiação ao Realismo de uma obra classificada de romântica. Para ele, *Casa velha* seria enquadrada na segunda fase do escritor, a dos romances mais bem elaborados e bem recebidos pela crítica em geral, pois a novela tem semelhanças com um grande romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro*. Ele tenta, como o fizeram Helen Caldwell (2002, p. 43-54) com *Ressurreição* e Wilson Martins (1977, p. 466-469) com *A mão e a luva*, encontrar "chaves" para explicar aquele romance: *Casa velha* é, para ele, a primeira tentativa de Machado de dar forma a uma complexa situação histórica somente realizada satisfatoriamente em *Dom Casmurro*. Ele, então, desloca o ponto de vista do indivíduo (caráter autobiográfico) para uma análise social e política (o sentido da história, para dar conta das transformações sociais e políticas no século XIX): "*Casa Velha* é um drama de família, mas que Machado utilizou com o objetivo claro de refletir realidades sociais, e também políticas, mais amplas — na verdade, (...) os acontecimentos políticos em si parecem ser produzidos pelas necessidades e limitações de um certo tipo de sociedade" (Gledson, 1986, p. 45).

Ao ler a obra de Machado de Assis a partir da história do Brasil, Gledson acredita que "existe, escondido na ficção de Machado, um grau muito maior de especulação intencional — e extremamente anticonvencional — em torno da natureza da sociedade brasileira, sua história e sua política, do que até agora foi percebido" (Gledson, 1986, p. 27). Assim, ao serem interpretados *corretamente*, os eventos narrados "encaixam-se num quadro realista extraordinariamente, multifacetado, no qual a vida psicológica, sexual, familiar, social, religiosa, política e ideológica do período nos é apresentada como um todo interligado" (Gledson, 1986, p. 15).

Além da abordagem histórica/política, Gledson identifica em *Casa velha* outro problema que estava ausente nos quatro primeiros romances:

> Machado descobriu que, para escrever sobre o universo da oligarquia, tinha de penetrar nele, de ser um "colaborador", como o próprio padre. Neste sentido, como em tantos outros, *Casa Velha* está bem próximo de *Dom Casmurro*, no qual Machado penetra na mente de um membro pleno da oligarquia, que colabora para sua própria destruição e de sua família (Gledson, 1986, p. 57).

Sua análise, embora inovadora, privilegia tão somente a alegoria política/histórica do *Ancien Régime* como única dimensão de sentido presente na trama. Para ele, haveria uma maneira *correta* de interpretar os fatos narrados nas obras de Machado de Assis, ou seja, ele foi o único até então que conseguiu desvendar o que estava oculto nas *entrelinhas* dos textos. Dessa maneira, ele tenta *desesperadamente* justificar a construção de um único sentido para o discurso machadiano: o dele.

Classificar *Casa Velha* como realista também foi a tarefa de Tatiana Camila Nogueira (2010). Dialogando com Raymundo Faoro (1976) e Roberto Schwarz (1988), a autora pontua que "Os estudos dos dois críticos refletem o estatuto do realismo na obra do romancista e indagam como a literatura do escritor expõe a realidade, ou seja, esforçam-se para mostrar como se estabelece uma relação formal entre a realidade histórico-social e a obra de Machado" (Nogueira, 2010, p. 68).

Em *Os leitores de Machado de Assis*: *o romance machadiano e o público de literatura no século dezenove*, Hélio de Seixas Guimarães (2004) faz uma reflexão sobre a "figura do leitor na produção ficcional de Machado de Assis" (Guimarães, 2004, p. 26), para mostrar que o diálogo entre o leitor e o narrador, "aponta para uma verdadeira teoria machadiana do leitor" (Guimarães, 2004, p. 27). Esquadrinhado a relação entre a percepção que o ficcionista constrói com o seu público e a relação que há entre "os narradores e as figurações do leitor nos romances" (Guimarães, 2004, p. 27), Guimarães corrobora com a tese de segmentação de fases, pois para ele a mudança de uma fase para outra estaria na relação do ficcionista com o seu público leitor:

> A transição da posição pedagógica [primeiros romances] para o entretenimento [romances posteriores], o deslocamento da iniciativa interpretativa para o leitor assim como a tematização cada vez mais constante do objeto livro como instância fundamental para o processo literário — essas são características que distinguem as obras da primeira e da segunda fase. [...] Nessa passagem da primeira para a segunda fase, desaparece qualquer tentativa de converter os interlocutores ao que quer que seja, e os narradores parecem empenhados sobretudo em manter seus interlocutores atentos à narração (Guimarães, 2004, p. 35).

Memórias póstumas de Brás Cubas, é, para Guimarães, o marco divisor da obra machadiana, apontando a postura do narrador desse romance como o elemento principal da mudança: "Parece-me significativo que o romance machadiano da maturidade seja inaugurado com Brás Cubas dirigindo-se ao leitor como figura improvável e numericamente reduzida" (Guimarães, 2004, p. 36). Assim, sem classificar os romances machadianos a partir de alguma estética determinada, ele busca comprovar a existência de diferenças entre uma fase e outra da obra Machado de Assis.

Em *Machado de Assis, o escritor que nos lê* (2017), Guimarães procura reafirmar seu alinhamento à tendência de classificar e valorizar a fase realista de Machado de Assis, ao esmiuçar uma espécie de genealogia que aponta para Lúcia Miguel-Pereira e ganha densidade crítica em Raymundo Faoro, abrindo-se para as reflexões de Roberto Schwarz e John Gledson, das quais ele se apropria para ver o autor de *Casa Velha*, a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como realista.

Diferentemente dos críticos mencionados, Roberto Schwarz (1988), em *Um mestre na periferia do capitalismo*, percebe uma continuidade nos escritos de Machado de Assis. Classificando todos os escritos de Machado de Assis de realistas, Schwarz assegura que os primeiros romances se aproximariam dos realistas, uma vez que "a esfera dos romances da primeira fase é delimitada pelos conflitos centrais, à maneira normal da ficção realista" (Schwarz, 1988, p. 50). Assim, ao mostrar como funciona a engrenagem das relações no interior da sociedade brasileira no final do século XIX, Machado de Assis estaria próximo dos

procedimentos miméticos de representação realista. Segundo o crítico, a grande virada representada por *Memórias póstumas de Brás Cubas* consiste em passar da exposição dos problemas no nível do assunto para colocar tais problemas no centro da trama, tornando-os um dispositivo formal do romance. O problema é que Schwarz deixa-se se dobrar por preceitos formalista.

Afrânio Coutinho (1990) também se posicionou em relação a essa discussão, especificamente em *Machado de Assis na literatura brasileira*: "Não há querer negar a existência de diferenças na estética do escritor antes e depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*" (Coutinho, 1990, p. 27). Contudo, ele pontua:

> Todavia, deve-se afastar, no exame do problema, a ideia de mutação repentina. Não há ruptura brusca entre as duas fases. É mais justo afirmar que uma pressupõe a outra, e por ela foi preparada. Há, antes, continuidade. E, se existe diferença, não há oposição, mas sim desabrochamento, amadurecimento. (Coutinho, 1990, p. 29).

Por essa razão o crítico problematiza: "Duas fases ou amadurecimento progressivo?". Sua hipótese é a de que a obra de Machado de Assis se desenvolve e amadurece, não havendo nela, então, uma divisão. Machado de Assis "lutava, no íntimo, entre a norma novelística, predominante na época por influência do romantismo" (Coutinho, 1990, p. 30) e os preceitos realistas. Se nos primeiros escritos, o romancista reagiria "contra a norma romântica" (Coutinho, 1990, p. 31), em seus livros posteriores, "sua posição era equilibrada em relação ao Romantismo, e o fato repete-se no que concerne ao Realismo. [...] Por isso, conserva-se no *juste milieu*, nem Romantismo, nem Realismo" (Coutinho, 1990, p. 41). No conjunto de seus escritos, observa-se "o desenvolvimento, o aperfeiçoamento das qualidades artísticas, em germe até então, e que constituiriam a sua 'maneira' peculiar, o seu credo estético" (Coutinho, 1990, p. 36).

Esse aspecto apontado por Coutinho parece se confirmar quando analisamos passagens da produção de Machado de Assis, a exemplo de *A mão e a luva*, quando um narrador, debochado e zombeteiro, mostra a sua cara, ironizando seu próprio poder e onipresença:

> Estevão, da distancia e na posição em que se achava, não podia ver todas estas minúcias que aqui lhes aponto, em desempenho deste meu dever de contador de histórias. O que elle viu, além do perfil, dos cabellos, e da tez branca, foi a estatura da moça, que era alta, talvez um pouco menos do que parecia com o vestido roçagante que levava. Pôde ver-lhe também um livrinho, aberto nas mãos, sobre o qual pousava os olhos, levantando-os de espaço a espaço, quando lhe era mister voltar a folha, e deixando-os cahir outra vez para embeber-se na leitura. (Assis, 1874, p. 24-25).

Ao ironizar sua privilegiada posição de observador do narrador onisciente, contrastada com a limitada perspectiva do personagem, Machado de Assis tece uma crítica velada ao Realismo, cujo apanágio é o narrador onisciente.

Considerações finais

Para Miguel-Pereira, Cruz, Gledson, Nogueira, Schwarz, Guimarães interessa-nos saber a qual estilo de época *Casa Velha* pode ser enquadrada, ou seja, para eles, Machado de Assis segue os preceitos de um modelo europeu do século XIX. Para além dessa cantilena formalista, faz-se necessário analisar essa novela de Machado de Assis como parte de um projeto estético, como o faz Coutinho, de um autor situado na periferia do capitalismo, mas que, longe de copiar modelo, apresenta um estilo próprio.

Tal posição nos leva a propor uma futura análise de *Casa Velha*, fora de enquadramentos formais, pensando-a a partir da indivisibilidade da forma e do conteúdo. A novela tematiza as relações amorosas entre personagens de estratos sociais diferentes durante o século XIX: dada as condições materiais de existência da sociedade e das personagens, haveria possibilidade de personagens dos estratos populares ascender socialmente pelo casamento aos estratos mais abastados?

Dessa forma, far-se-á necessária a utilização dos conceitos cunhados por Mikhail Bakhtin (1988, 2008, 2010, 2015, 2016, 2018,

2019) em sua Filosofia da Linguagem, procurando demonstrar também que não havia condições no Brasil regencial para que o indivíduo pudesse escolher seu parceiro de vida fora dos interesses familiares, fato que obstacularizava a ascensão social, como fora proposto por diversas versões de uma certa narrativa popular de origem europeia.

Referências

ASSIS, Machado de. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1870. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7818/1/45000018581_.pdf. Acesso em: 15 ago. 2025.

ASSIS, Machado de. *Histórias da meia-noite*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1873. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4752. Acesso em: 15 ago. 2025.

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Topographia Globo, 1874. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4730. Acesso em: 29 abr. 2025.

ASSIS, Machado de. *Memorias Posthumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro: Topographia Nacional, 1881. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4826/1/002078_COMPLETO.pdf. Acesso em: 29 abr. 2025.

ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1882. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018579&bbm/4774#page/1/mode/2up. Acesso em: 15 ago. 2025.

ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1884. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4741/1/002056_COMPLETO.pdf. Acesso em: 15 ago. 2025.

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro; São Paulo: Laemmert, 1896. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018590&bbm/5307#page/1/mode/2up. Acesso em: 15 ago. 2025.

ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1899. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018602&bbm/7810#page/1/mode/2up. Acesso em: 15 ago. 2025.
ASSIS, Machado de. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1906. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018602&bbm/7810#page/1/mode/2up. Acesso em: 15 ago. 2025.
ASSIS, Machado de. *Memorial de Ayres*. Rio de Janeiro: L. B. Garnier, 1908. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/view/?45000020185&bbm/7842#page/1/mode/2up. Acesso em: 15 ago. 2025.
ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1942.
ASSIS, Machado de. *Casa velha*. São Paulo: Livraria Martins, 1955.
ASSIS, Machado de. *Contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
ASSIS, Machado de. *Histórias românticas*. São Paulo: Clube do Livro, 1958.
ASSIS, Machado de. Advertência. *In*: ASSIS, Machado de. *Helena*. São Paulo: Ática, 1994. p. 10.
BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estética e literatura*: a teoria do romance. São. Paulo: Hucitec, 1988.
BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
BAKHTIN, Mikhail. *Estética de criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I*: a estilística. *São Paulo: 35, 2015*.
BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. *São Paulo: 35, 2015*.
BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II*: as formas do tempo e do cronotopo. *São Paulo: 35, 2018*.
BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III*: o romance como gênero literário. *São Paulo: 35, 2019*.
BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. *In*: BOSI, Alfredo (et. al) *Machado de Assis*: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982. p. 437-457.

CARDELLINO SOTO, Pablo. *Notas do Tradutor em uma tradução comentada e anotada de Casa Velha, de Machado de Assis, para o espanhol.* [Tese de doutorado] – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*: um estudo de Dom Casmurro. Cotia(SP): Ateliê Editorial, 2002.

CRESTANI, Jaison Luís. "O perfil editorial da revista A Estação: Jornal ilustrado para a família." Revista da ANPOLL. *A Língua Portuguesa na Imprensa*: 1808-2008. Brasília: ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008, pp. 323-353. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/67/61. Acesso em: 15 ago. 2025.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1990.

CRUZ, Rogério de Souza. *Um estudo sobre Casa velha de Machado de Assis*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2013.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis:*]~[[4. *São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.*

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GLEDSON, John. *Machado de Assis*: história e ficção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GLEDSON, John. *Machado de Assis*: impostura e realismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. [Tese de doutorado] – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2001.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*: o romance machadiano e o público de literatura no século dezenove. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência no Brasil* – 1855/1877. Vol. III. São Paulo: Cultrix, 1977.

MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Nacional, 1936.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira*: prosa de ficção – de 1870-1920. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prefácio. *In*: ASSIS, Machado de. *Casa Velha*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1955. p. 7-26.

NOGUEIRA, Tatiana Camila. *A trama e a sua forma*: uma leitura de Casa Velha, de Machado de Assis. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*: ensaios e apontamentos avulsos. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

RIBEIRO, Luis Filipe. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em linha*, n. 1, p. 7-18, jun. 2008. Disponível em: https://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num01artigo02.pdf. Acesso em: 15 ago. 2025.

SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de Madame Bovary. *In:* SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1978. p. 49-65.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

Vozes do tempo: memória e vivências de mulheres da UATI

Ana Carolina Souza Macedo
Gilvany Souza Santos
Vanusa Mascarenhas Santos

Introdução

Os estudos sobre a literatura oral apontam, com diferentes intensidades, a importância das mulheres na tessitura e transmissão dessa tradição. De igual modo, em decorrência da escassa produção escrita por esse grupo social, em especial àquelas integrantes das classes populares, intelectuais de diversas áreas referenciam essas produções poéticas como uma fonte imprescindível para o conhecimento não só das experiências individuais e coletivas, como também dos princípios orientadores da vida social em suas diversas temporalidades. É importante ponderar que esses reconhecimentos não se fazem pela boa vontade dos estudiosos, mas pela criatividade e firmeza das mulheres que, mesmo quando a exteriorização era interditada, narravam em aparente silêncio, avivando vozes ancestrais abrigadas em seus corpos que, nesses momentos, eram instadas à colaboração, materializando o diálogo.

Nesse processo composicional as memórias iam sendo tecidas e iam sendo atribuídas formas que seguiam ao encontro de outros corpos contadores, cantadores, recitadores. Assim, as mulheres se inseriram nesse jogo e apoderaram-se de suas regras, criando teias discursivas invisíveis à vigilância masculina, inscrevendo-se nas memórias e histórias prenhes de significados, contadas, entremeadas com rezas e todos os segredos dos rituais transmitidos em seus ambientes de trabalho, ou mesmo em volta das filhas e filhos na hora de dormir.

Para além dessas contribuições, as nossas mais velhas sempre nos encantam com suas histórias, mesmo quando não

estão realizando uma performance nos moldes das contadoras tradicionais que habitam nosso imaginário. Impressiona como as conversações cotidianas assumem um ritmo de contação, marcado por variante linguística, estilo narrativo, gestos e tom de voz. Assim, somos fisgados por um causo acontecido, histórias fantasiosas, ou mesmo narrativas que entrelaçam vivências e ficção, de tal forma que não conseguimos separá-las sem redução de suas significações culturais e de seus efeitos poéticos. Nesse processo, um fio narrativo quase sempre puxa outro, e um acontecimento do presente sugestiona/dispara memórias adormecidas, expandindo os sentidos sobre o que está sendo vivido, conectando experiências em temporalidades e espacialidades diversas.

Inevitavelmente, passamos a portar as histórias que ouvimos e, independente de termos ou não a habilidade necessária para contá-las performaticamente, passamos a integrar essa teia discursiva. Quantas histórias rememoramos ou (re)inventamos para exemplificar situações vividas, alegrá-las ou mesmo suportá-las? Narrar também é uma forma de organizar os pensamentos que nos assaltam do presente, é a costura imprescindível a ser feita entre o eu, o outro e o mundo, portanto, condição de existência, independentemente da forma de construção e registro. Historicamente, mulheres vocalizaram e fizeram circular conhecimentos ancestrais por meio de suas criações artísticas, mas nesse processo também projetaram sua voz poética, marcando a tradição com sua subjetividade.

Para as mulheres a criação poética sempre foi um ato de rebeldia, uma forma de inscrição histórica, um canto/grito polifônico entoado em muitas gradações contra as estruturas de silenciamento arquitetadas por uma sociedade sexista, que, com insistência, atualizava as demarcações espaciais e discursivas que lhes seriam "apropriadas". Criativamente vozes e corpos mantiveram-se comunicantes e dinamizaram um amplo repertório poético de motivos, reagrupando-os ou mesmo modificando-os conforme suas habilidades e realidade cultural da plateia, para quem o contado precisa fazer sentido. Nesse entendimento, podemos inferir que não é o esforço de repetição que mobiliza o construto narrativo e sim o desejo de inserção de sua existência no ouvido, de tornar-se o texto que irá ao encontro de outros corpos e paragens. Assim, a memória que traz o texto, embora partilhada,

é individual, razão pela qual o texto não passa simplesmente pelo corpo de quem conta, entranha-se nele, sendo por ele marcado.

Apesar dessa resistência e de um reconhecimento de seu protagonismo em determinados gêneros, a poesia oral produzida por mulheres não figura entre os textos instigadores de reflexões teórico-críticas no campo mais amplo da tradição dos estudos de gênero. De certa forma, podemos atribuir essa exclusão ao delineamento sociocultural e político de um feminismo eurocentrado, que se estabeleceu como hegemônico a partir da reiteração de um repertório de práticas e discursos reconhecidos como única forma válida de insurgência feminina. Nesse entendimento, as experiências narradas pelo público feminino da Universidade Aberta à Terceira Idade (UATI), do *campus* XIII da UNEB, nos possibilita conhecer um feminismo outro, territorializado, produzido nas lutas e labutas cotidianas.

A nossa inserção no espaço da UATI se deu por observação participante. Por sugestão da coordenadora pró-tempore da UATI, planejamos uma oficina a ser ministrada para as senhoras, como parte do processo de introdução e estratégia de interação com o grupo. A partir da oficina, entendemos que a metodologia precisava ser flexível, de modo que às participantes fosse assegurada uma ambiência acolhedora e de confiabilidade. Comungando com o pensamento de Macedo (2016), entendemos que a pesquisa envolvendo pessoas não pode ser visualizada como um processo estático ou linear, mas como algo que se reconfigura continuamente através do acontecimento. Para o teórico, "[....] o método vive a sua acontecimentalidade" (Macedo, 2016, p. 96), logo, ao considerar o acontecimento como algo dinâmico e em constante transformação, o pesquisador se afasta de uma ideia de verdade absoluta e fixa, abrindo espaço para uma abordagem que privilegia a fluidez dos contatos sociais.

Após mediação de oficinas e diálogos com toda a coordenação da UATI, foi criado um grupo no WhatsApp, "Experiência e memória - UATI entrevistas", que contou inicialmente com 19 integrantes, porém, apenas 16 participaram da pesquisa. O grupo foi criado com a intenção de organizar os horários de encontros, de acordo com a disponibilidade das participantes e, conforme o planejado, as entrevistas foram realizadas na própria UNEB, *campus* XIII.

Planejamos um total de sete grupos focais, todavia, em sua concretude, realizamos dois grupos focais e cinco rodas de conversa, pois cada grupo exigiu uma articulação diferente de trabalho. Embora o grupo focal possibilitasse o diálogo, por ser um método mais estruturado, ele tende a ser mais diretivo, implicando certo controle dos pesquisadores sobre o processo, como a delimitação dos temas abordados e momentos de fala. Visualizamos a roda de conversa como uma abordagem menos prescritiva, fundamentada em uma escuta ativa dos pesquisadores e na construção coletiva de saberes. A roda de conversa, seguindo a linha de pensamento de Macedo (2016), é um espaço onde o diálogo flui livremente e é através da troca de saberes, realizada de forma espontânea e sem interferência do pesquisador, que o conhecimento emerge.

Percebemos que é, na demora dos encontros, quando as conversas estabelecem lógicas comunicacionais mais porosas e acolhedoras, que passamos a compartilhar saberes e vivemos a pesquisa também como acontecimento. Essa dinâmica de pesquisa desarticula as categorias distanciamento/proximidade; objetividade/subjetividade; sujeito/objeto; conhecimento/senso comum, estruturais dos delineamentos metodológicos eurocentrados erigidos na e a partir do sistema modernidade/colonialidade (Mignolo, 2003). A conversa subverte essa lógica por tornar-se possível apenas entre sujeitos, razão pela qual não se estabelece no imediatismo dos primeiros contatos, quando as performances dizem mais da nossa preocupação com a qualidade das informações e dos registros do que da vivência do encontro. De igual modo, essa equidade demanda proximidade e confiança, recusa a lógica unilateral do pesquisador, cuja postura de ouvinte é incômoda por se fazer na exigência da fala do outro.

Pensamos ser a pesquisa na área cultural inviável se desvinculada dessa compreensão, uma vez que "toda investigação social precisa registrar a historicidade humana, respeitando a especificidade da cultura que traz em si e, de forma complexa, os traços dos acontecimentos de curta, média e longa duração, expressos em seus bens materiais e simbólicos" (Minayo, 2014, p. 39). Essa dinâmica abriga simultâneas epistemes, temporalidades, espacialidades e sujeitos que interpretam, (re)significam percepções e experiências através de suas narrativas.

Na tentativa de entender essas dinâmicas sociais e integrar essa teia comunicacional, empreendemos a escuta e registro das histórias das mulheres da Universidade Aberta à Terceira Idade (UATI), *campus* XIII, buscando compreender como significam suas experiências de vida nas narrativas que produzem. A pesquisa possui uma abordagem qualitativa, caracterizando-se como uma pesquisa de campo de inspiração etnográfica.

A UATI

A Universidade Aberta é um programa vinculado ao Núcleo Universidade Aberta à Terceira Idade (NUATI), criado em 2011 e regulamentado pela Resolução CONSU n.º 838/2011. O NUATI, ligado à Pró-Reitoria de Extensão da UNEB (PROEX), é responsável por coordenar e avaliar os programas UATI nos diversos *campi* da universidade, em conformidade com os princípios da Política Nacional do Idoso e do Estatuto do Idoso.

No *campus* XIII da Universidade do Estado da Bahia, a UATI surgiu de maneira informal, um pouco antes da regulamentação da NUATI. A motivação foi um sonho do ex-coordenador (*in memoriam*), que, devido à sua formação em Educação Física e à vontade de promover boa saúde para os idosos, decidiu pensar no Projeto UATI, hoje Programa. A partir de sua inquietação e seu envolvimento com a comunidade idosa, o coordenador buscou estudar e estruturar a proposta, que se concretizou em 08 de outubro de 2010, conforme relata em entrevista concedida ao trabalho de conclusão de curso das discentes Ana Carolina Macedo e Gilvany Souza Santos com orientação da professora Dra. Vanusa Mascarenhas, em abril de 2024:

> Eu sempre gostei do desafio. Aí, entrei para a UNEB, sempre amadurecendo, e pensei, poxa, eu tenho que fazer alguma coisa que chame a atenção da UNEB, e que chame a atenção da sociedade. Então procurei para cá, para lá, tinha outros projetos da prefeitura, mas não era aquilo que eu queria. [...]. aí comecei a estudar. Comecei a ver aqui [UNEB], não tinha nada, comecei a comprar livros, entrar na internet. E aí comecei a desenvolver o trabalho. Foi assim que começou: no dia 08 de outubro de 2010. (Coordenador, 2024)

Atualmente, o programa reúne cerca de 120 mulheres inscritas, com uma média semanal de 80 a 90 participantes. As mulheres da UATI, em sua maioria, são idosas com 60 anos ou mais, e vêm de contextos sociais diversos e trajetórias de vida distintas. Muitas não tiveram acesso à educação formal ao longo da vida, dedicaram-se ao trabalho doméstico e ao cuidado da família, enquanto outras acumularam experiências no serviço público ou no setor privado, atuando, sobretudo, no campo da educação.

Embora a UATI não tenha sido pensada como um espaço exclusivamente feminino, a presença e o protagonismo das mulheres em suas atividades é uma marca do programa no *campus* XIII, condição que pode ser explicada tanto pela ausência de homens interessados em participar do Programa, quanto pelo engajamento das participantes. Juntas, elas são protagonistas de uma transformação pessoal, comunitária e institucional, "[...] elas comandam, elas fazem, aliás não, elas veem entre elas, ligam para mim, ' e aí professor? ', perguntam o que eu acho, discutem… mas são elas, são mulheres que sabem o que fazem, que sabem agir." (Coordenador, 2024). Com vozes ativas e comprometimento, contribuem diretamente para a construção e o fortalecimento do programa.

Fruto dessa parceria entre participantes, coordenação e monitores, a UATI é um lugar multifacetado, onde as atividades não se limitam apenas ao ambiente acadêmico, mas se estendem a práticas que envolvem tanto o desenvolvimento físico quanto emocional das participantes. Notadamente, o Programa adquire um caráter singular: além de fundamentar-se nas leis e políticas públicas que garantem os direitos da pessoa idosa, assume um papel ainda mais significativo por atuar diretamente com mulheres, constituindo-se como um lugar de vivências, socialização, incentivando-as a se envolver em projetos que fortalecem o senso de pertencimento dentro da comunidade.

As tramas matinais da UATI contam com uma programação diversificada, que vai desde atividades físicas, como ginástica corporal e dança, até experiências artísticas e formativas, a exemplo do teatro, dos corais e das aulas de informática. Soma-se a isso a realização de palestras que abordam temas como saúde mental, sexualidade, envelhecimento e bem-estar, sempre acompanhadas de dinâmicas que favorecem o relaxamento e a

leveza do encontro entre as participantes. Essa rotina também é atravessada pela sabedoria das mulheres que o constroem diariamente: são elas que conduzem, com afeto e espontaneidade, os momentos de oração, o resgate de festas tradicionais como o São João, bem como o compartilhamento de histórias, vivências e emoções. Assim, a UATI firma-se como um modelo de acolhimento e valorização das vozes das participantes, seus corpos e seus afetos. Como ressalta o coordenador:

> [...] eu falo mas quero que elas tenham espaço para falar também. Juntos vamos construindo. E Graças a Deus a UATI tem melhorado, tem ajudado muita gente. Às vezes temos problemas com doenças como Alzheimer, mal de Parkinson. Pessoas que chegam com ansiedade e baixa autoestima e um mês depois está transformada porque damos toda abertura. Não queremos ninguém retraído.. Elas querem falar sobre tudo, abrir o coração, falar de amor, de sexo, da vida. No começo eu ficava retraído, mas percebi que tem que ser assim mesmo, nossos problemas temos que falar entre a gente mesmo. (Coordenador, 2024)

É dentro desse espaço de acolhimento da UNEB que as mulheres da UATI tecem suas narrativas dia após dia, trazendo para o centro da discussão a riqueza de suas experiências através da oralidade.

As mulheres da UATI

Nas sociedades humanas, a narrativa oral ocupa um lugar central na preservação da memória coletiva e na transmissão de saberes entre as gerações. Contar histórias é, para além de um hábito cotidiano, um gesto de resistência, de construção do sentimento de pertencimento e afirmação identitária. Nesse universo oral, a mulher tem se destacado como figura fundamental: é ela quem, muitas vezes, sustenta a oralidade no seio familiar, comunitário e cultural, exercendo um papel de guardiã de um valioso acervo de experiências, afetos e ensinamentos.

Na pesquisa desenvolvida com as participantes da UATI, as narrativas orais das mulheres revelam a potência do ato de contar,

recontar e adicionar outros elementos às histórias da própria vida. Suas memórias, evocadas com riqueza de detalhes e emoção, compõem um mosaico de vivências que transcendem o individual e se entrelaçam com o coletivo, trazendo à tona questões ligadas à identidade, religiosidade, vínculos sociais e valorização das experiências femininas. Como nos lembra Bondía (2002, p. 27), "[...] o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. [...]". É, portanto nas lutas cotidianas que um indivíduo vai se tornando um ser da experiência, com todas as suas nuances e singularidades e, a partir daí, vai particularizando e narrando sua visão de mundo.

As narrativas das mulheres da UATI revelam que a memória atua como um eixo estruturante na construção de suas identidades. Ao rememorar o passado, essas mulheres não apenas relatam acontecimentos, mas reelaboram sentidos, atribuindo novo valor às experiências vividas ao longo de suas trajetórias. Nesse movimento de resgate e reconstrução, elas se reconhecem como sujeitos históricos, protagonistas de histórias que, muitas vezes, ficaram à margem dos registros oficiais. Essa prática de rememoração, como aponta Ecléa Bosi (2023), não é apenas a evocação do que foi, mas uma forma de reorganizar o vivido, promovendo a valorização da própria existência e contribuindo para o fortalecimento da autoestima. Assim, a memória, longe de ser uma simples lembrança, transforma-se em um instrumento de resistência e afirmação da identidade.

Algumas participantes da pesquisa, além de relatarem episódios da própria vida, reconstroem, de forma simbólica, um passado que se ressignifica no agora, fortalecendo o sujeito no presente. Como aponta Bosi (2023), a memória do idoso é ativa, dinâmica e, ao recordar, esse sujeito transita no tempo e no espaço, revivendo sentimentos ao mesmo passo que os reinterpreta sob o prisma do agora. Logo, a participante Magnólia nos diz que:

> Fiz quarenta anos de casada mas entre trancos e barrancos nesse naufrágio eu sou uma sobrevivente. Não entrei em depressão por causa da minha filha e porque optei que isso não tomasse conta da minha cabeça. Já não me enfartei porque Deus é bom. Não

> desejo mal nenhum a ele. Minhas lágrimas secaram e hoje eu me amo, tenho os meus três filhos que são direitos, trabalhadores. Hoje meus filhos admiram como meu marido trata os netos bem, porque ele nunca foi de dar carinho aos filhos, e a mim. O carinho da minha família é que me supria. Hoje já estamos velhos e não tenho mais raiva dele [...] (Magnólia, 2024).[1]

Magnólia realiza uma leitura dos momentos difíceis de seu casamento a partir de uma nova perspectiva marcada pela maturidade, amor-próprio e vínculo afetivo com os filhos. Ao afirmar "hoje eu me amo", ela sinaliza a saída de uma posição de sofrimento para um lugar de alguém que se reconhece com valor e que encontra nos filhos, nos netos e na própria existência, uma fonte de dignidade e afeto. Assim, Magnólia, ao se manifestar através das palavras, evidencia uma memória que exerce função terapêutica e identitária, uma vez que ela reconstrói o sujeito dando-lhe coerência e sentidos (Bosi, 2023).

Essa narrativa apresenta, em comum com a maioria das entrevistas coletadas, um padrão de comportamento que remete a arquétipos universais, e que revela movimentos psíquicos de transformação, resistência e reencontro com a própria essência feminina, especialmente ligados a determinadas figuras simbólicas como a Mãe, Curadora e a Mulher Selvagem. Essas figuras são representações que habitam o inconsciente coletivo e se manifestam através de padrões de comportamento, mitos e sonhos compartilhados por toda a humanidade (Estés, 1994).

O relato de Magnólia, assim como o de tantas outras mulheres, evidencia uma memória que não somente reconstrói um passado, mas também participa ativamente da construção de um novo sentido de si mesma. Assim, sua fala reflete uma mudança na vida da participante da pesquisa e também revela uma dimensão simbólica mais ampla, que ressoa com imagens coletivas e arquétipos da psique humana.

1 Conforme Termo de Confidencialidade, previamente assinado por todos os colaboradores desta pesquisa, asseguramos o anonimato através da utilização de codinomes. A troca dos nomes das mulheres por nomes de flores é uma estratégia simbólica que visa destacar a singularidade de cada participante.

Nesse sentido, a memória atua como uma ponte entre o sofrimento e a cura, permitindo que a protagonista da narrativa reescreva sua própria história a partir de uma nova perspectiva, ou melhor, a partir da edificação de um novo arquétipo, que, mesmo com tantas dores, reencontra seu caminho de volta ao lar psíquico, cuja força é capaz de reafirmar a existência psíquica com liberdade e integridade. Nessa perspectiva, Estés (1994) defende que o resgate da natureza instintiva e selvagem da mulher é um passo essencial para se alcançar a cura e se conectar com o self profundo e verdadeiro. A autora ilustra, por meio de mitos e contos, como a memória ancestral e os símbolos do inconsciente coletivo permitem à mulher uma reconstrução de sua identidade e reorganização de si mesma, reatando-se ao seu lar psíquico.

Nesse contexto, a memória que auxilia no fiar das narrativas, principalmente quando são das nossas mais velhas, são carregadas de símbolos e arquétipos. Os arquétipos, enquanto conjunto de informações acerca do comportamento humano, refletem certos padrões e resultam em crenças e saberes que transcendem as gerações e originam os mitos e histórias mágicas (Estés, 1994). As simbologias e os arquétipos que emergem nas narrativas fornecem ferramentas para a construção do aprendizado e promovem reconexões com o lado selvagem, com a força psíquica atada à nossa natureza instintiva e criativa.

Logo, a mecânica de retornar ao passado para reestabelecer uma conduta presente é algo milenar e perpassa por gerações as vozes femininas, capazes de timbrar diferentes versões de histórias de luta e de protagonismo feminino. Enquanto Magnólia ressignifica suas dores e angústias a partir de um esforço cotidiano para se refazer, outras participantes da pesquisa reconstroem suas narrativas a partir do rompimento de silêncio, de denúncia de violências sofridas ou de reelaboração de si mesmas em novos papéis sociais que se revelam no decorrer da caminhada de cura, como no seguinte trecho da narrativa:

> [...] E assim, meus pais não eram os meus pais, eram meus avós, eu fui criada pelos meus avós, o pai e a mãe que eu conheci foram eles. [...] Porque assim, na época foi assim, naquele tempo uma filha engravidar, mãe solteira… Ave Maria! Então ela [minha mãe] me

> deixou com eles e foi embora para o Rio de Janeiro, e lá ainda teve uma certa época que ela se comunicava com meus avós através de cartas, e até escreveu uma carta pro meu avô dizendo que ela já tinha casado e tinha um filho e que vinha me buscar. Meu avô respondeu que ela se contentasse com o filho que já tinha porque eu, ele não deixava ir mais não. Aí eu já não sei se ela ficou com raiva ou perdeu o interesse só sei que perdeu o contato com meus avós. Eu procurei ainda, mandei carta para programas e para pessoas que ajudam procurar gente, mas até hoje não soube de nada não, não sei se é viva, não sei se tá morta… deixei pra lá. E meu pai eu nem sei quem é, foi ausente, abandonou minha mãe grávida. Eu fui registrada pelos meus avós. (Íris, 2024)

A participante Íris se põe em um novo lugar de enfrentamento e ressignificação da dor, apesar de seu relato evidenciar um sofrimento profundo, gerado pelo abandono e rejeição dos pais. Como afirma Kovács (1992), o abandono materno pode ser interpretado como o luto simbólico da protagonista e a escolha por seguir adiante, apesar das ausências. Assim, pode não significar uma opção pelo esquecimento, mas o desejo de reconfigurar o passado que lhe permitiria assumir uma nova posição em relação à sua própria história.

Íris não se reconhece como uma vítima das circunstâncias, se vê como alguém que foi acolhida, registrada e criada pelos avós. O papel de neta e filha que ela assume, se converte em um lugar legítimo de afeto e identidade. Sua dor original é metabolizada por meio da construção de um novo sentimento de pertencimento, possível pelo vínculo afetivo com os avós. Nesse processo a narradora confronta sua história, integra seus aspectos dolorosos e se reconstrói a partir disso. O abandono da mãe e a ausência do pai não são negados, mas incorporados à trajetória de Íris, que os reinscreve em sua identidade com força e autonomia.

Essa nova posição social e subjetiva de alguém que não apenas sobrevive ao abandono, mas constrói para si um lugar simbólico e afetivo se transforma em um testemunho de resistência e busca por vias de reexistência (Barbosa, 2022). A partir disso, Íris se torna não apenas uma narradora da própria dor, mas uma protagonista de sua reconstrução. Logo, a vida de Íris se sobressai

enquanto modo de resistir e existir a partir de experiências de pessoas e/ou grupos historicamente marginalizados, como o de pessoas do gênero feminino.

A reexistência enquanto nova forma de viver, narrar e se posicionar no mundo, ultrapassando a mera sobrevivência diante das opressões sociais, culturais e históricas, "[...] assume sentido de continuidade de existência, de continuar a existir, ter uma nova existência, em contraponto à resistência entendida como ação que resiste/bloqueia quaisquer movimentos. [...]" (Barbosa, 2022, p. 72). Reexistir é reinventar novas formas de se apresentar, de habitar o mundo e de construir sentidos para a vida, principalmente em contextos de marginalização.

Nesse cenário, as narrativas orais produzidas por mulheres manifestam-se como registros importantes para a compreensão de suas estratégias de reexistência, pois são tecidas a partir de experiências individuais e coletivas que, ao serem contadas e transmitidas, afirmam a dignidade, a criatividade e a força com que desafiam a invisibilidade. Histórias como a de Magnólia e Íris não apenas documentam trajetórias de luta e superação, mas também transformam a memória em ferramenta ativa de construção de novas possibilidades de vida, compondo novos espaços de autonomia, reconhecimento e liberdade.

Ao narrarem suas vivências, as mulheres da UATI inscrevem-se no mundo de maneira insurgente, afirmando sua existência com voz própria, preservando e compartilhando saberes ancestrais, viabilizando, assim, outros futuros a partir de suas raízes. Nesse viés, algumas participantes da pesquisa, ao serem instigadas pelas outras companheiras da família UATI, iam revelando aspectos centrais de suas próprias histórias, como Petúnia:

> [...] Um tempo depois eu passei a entender o que estava acontecendo comigo e passei a entender o porquê de tanto sofrimento. Mas eu encontrei uma saída. Fui convidada a assistir algumas palestras da filosofia seicho-no-ie e fui. Entendi que foi um chamado de Deus, eu enquanto católica, acredito nisso. Nessa palestra o preletor falava exatamente aquilo que eu precisava ouvir, fiquei até com vergonha, mas entendi que o que precisava era um ato de perdão. Antes eu não

> amava minha mãe, mas depois que eu a perdoei, passei a amá-la. Foi nesse seminário que eu entendi o que é a vida, como ela é maravilhosa e como a gente deve viver. [...] (Petúnia, 2024)

A narrativa revela algumas estratégias compreendidas como vias de reexistência descritas por Barbosa (2022), pois demonstra como a mulher em meio ao sofrimento e às dores, encontra modos de ressignificar sua existência a partir da reconstrução de si mesma. A reexistência manifestada por Petúnia apresenta-se na abertura ao novo (aceitação do convite para participar das palestras de uma nova filosofia) e na elaboração consciente de um processo de cura espiritual e emocional. O sofrimento e a desconexão relacionados à mãe desencadeiam a raiva e o ressentimento, condição que configura uma identidade conflitiva. A mudança surge a partir do momento em que se "encontra uma saída", sendo instaurada uma nova perspectiva sobre o acontecimento, evidenciando, assim, uma reconfiguração identitária.

A trajetória de Petúnia reflete um movimento ativo de transformação em que o sofrimento torna-se matéria para a construção de um novo sentido de vida. Além disso, ao perdoar a própria mãe e redescobrir o amor, Petúnia põe em evidência a atuação dos arquétipos no seu processo de transformação psíquica descrito por Estés (1994). Ao enfrentar seu sofrimento e buscar outras formas de compreender sua vida e suas relações, a protagonista mobiliza imagens arquetípicas que operam como forças estruturantes da psique.

Nesse sentido, a experiência do perdão, o reencontro com o amor e a reinterpretação da própria história através do ato de narrar, são deslocamentos que afloram do inconsciente coletivo, ativando símbolos antigos e universais que orientam o caminho de cura e reconexão interior. Mesmo sem plena consciência de sua ação, os arquétipos funcionam como bússolas internas que conduzem Petúnia a um processo de integração e fortalecimento do self, promovendo um novo olhar para a vida e para suas relações afetivas.

O relato de Petúnia e de várias outras participantes da pesquisa, nos mostra como as experiências emocionais, as escolhas e os momentos de reflexão interpelam a nossa identidade. A transformação da narradora, do sofrimento para

a reconciliação e afeto, ilustra o processo dinâmico e contínuo que caracteriza as múltiplas possibilidades de construção da identidade. As decisões tomadas em cotidianos de muita dor são manifestações de resistência silenciosa, de uma ação concreta e imperativa diante das perdas e restrições. A reconfiguração, invenção e reinvenção da vida, a partir das experiências, ressoam como alternativas para reexistir em seu tempo-espaço presente, mesmo diante das intempéries.

Essas narrativas evidenciam que a identidade não é uma entidade fixa ou imutável, mas um campo de forças em constante negociação entre o passado, presente e futuro. As emoções vividas, as escolhas feitas e os significados atribuídos a essas vivências congraçam um processo que vai além da simples adaptação: trata-se de uma reconstrução ativa de si mesma diante dos desafios enfrentados. No caso de Petúnia, a travessia do sofrimento até a reconciliação demonstra como ela se apropria de sua história e reelabora suas relações com o mundo, integrando afetos e memórias para dar novos sentidos à própria trajetória.

Assim, a identidade emerge como um mosaico em transformação, alimentado por experiências e reflexões que conferem singularidade a cada indivíduo. Como destaca Hall (2006), a identidade não mais pode ser concebida como algo estático, logo, ela se constitui como uma "celebração móvel" (p. 13), marcada por deslocamentos, rupturas e múltiplas possibilidades, sendo continuamente produzida dentro da articulação de discursos e práticas culturais. A partir dessa perspectiva, as histórias das participantes ilustram esse caráter fragmentado e provisório da identidade que se mantém constantemente disponível a novas negociações.

Além disso, torna-se importante reconhecer que essas práticas de reinvenção da vida configuram formas de reexistência que, embora pouco visibilizadas e, muitas vezes, solitárias, são profundamente potentes. Ao tomarem decisões em meio à dor, as mulheres da pesquisa demonstram a capacidade de recriar possibilidades de existência que não se limitam às condições adversas que enfrentam. Esse movimento infindável de ressignificação e construção de novas rotas revela a força de subjetividades que, mesmo atravessadas por perdas e restrições, escolhem cultivar vínculos e afetos.

Na perspectiva de Hall (2006), a identidade é sempre uma construção inacabada, sendo, simultaneamente, um ponto de partida e um projeto em desenvolvimento lastreado nas condições históricas e culturais em que os sujeitos estão inseridos. Em consonância com tal visão, Bauman (2005) afirma que, na contemporaneidade, a identidade se torna uma tarefa constante, uma escolha que precisa ser reiterada e negociada em um universo de intensos fluxos e grandes incertezas. Assim, as estratégias de reexistência observadas nas narrativas podem ser compreendidas como formas de navegar nessa fluidez, reinventando-se a cada movimento e reafirmando a dignidade de suas histórias mesmo diante das inconstâncias do presente.

Ao revisitar e recontar as vivências, as mulheres que protagonizaram a presente pesquisa reafirmam sua singularidade, demonstrando que a identidade não é apenas moldada pelas adversidades, mas também forjada na capacidade de criar novos sentidos e possibilidades de existência. Nesse sentido, as narrativas coletadas e analisadas não apenas iluminam os modos pelos quais essas mulheres existem em seus contextos, mas também ampliam a compreensão sobre as múltiplas formas de ser e estar no mundo, especialmente na velhice, um período frequentemente silenciado e estereotipado. As vozes femininas ouvidas e registradas entrelaçam dores e esperanças, fiando, no tear da vida, novos contornos para a própria existência.

A persistência da memória: o que fica das narrativas

Para Estés (1994), a concepção da "mulher selvagem" existe como um arquétipo universal de modo a representar a essência e força psíquica do feminino. Em sua visão, esse arquétipo, que foi incansavelmente amordaçado no decorrer da história, considerando as estruturas sociais e culturais que lastrearam as concepções de gênero, precisa, de forma imperativa, ser resgatado e reconectado à mulher, pois, uma vez recordada a lembrança de sua capacidade de ser e estar no mundo, a mulher acessa ferramentas importantes para ampliar sua liberdade, criatividade e intuição, desatando nós que limitam sua existência, alcançando, assim, a plenitude.

Nesse sentido, Estés (1994, p. 14) nos diz que a mulher selvagem é "[...] a alma feminina. No entanto, ela é mais do que

isso. Ela é a origem do feminino. Ela é tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto — ela é a base. [...]". Logo, o arquétipo da mulher selvagem é algo que está adormecido, mas permanece presente e aguarda o seu despertar pela mulher que caça a reconexão com sua essência mais profunda. Esse arquétipo é, portanto, uma força reprimida, e seu despertar se configura como um processo de autodescoberta, de resgate e de busca por formas de reexistência (Barbosa, 2022).

No contexto das narrativas das mulheres na terceira idade, o processo de despertar pode ser interpretado como um movimento de resgate dos aspectos esquecidos ou negligenciados de suas próprias histórias, afetos e desejos. Na velhice, a descoberta ou reencontro com a mulher selvagem pode representar uma libertação: um momento em que se desatam os nós das amarras sociais e a mulher se permite ouvir os próprios desejos e saberes de forma mais autêntica. A mulher selvagem ressurge nas tramas das vivências contadas como símbolo de resistência e reconexão com o feminino profundo, intuitivo e livre.

Assim, as narrativas são, além de relatos sobre o passado, espaços de construção de significados para as experiências e memórias. Ao visitar as histórias que ganham vida através da oralidade das mulheres participantes da pesquisa, percebemos a força das narrativas no processo de construção e reconstrução das identidades. Concordando com Bosi (2023), visualizamos a constituição da memória como um processo ativo de seleção, ressignificação e integração dos acontecimentos. Ao criar espaços de compartilhamento e troca de saberes através da oralidade, a pesquisa realizada contribui para o fortalecimento de uma memória individual quando se fala de história de vida, e também de uma memória coletiva quando se refere ao grupo da UATI, preservando, assim, as mais diversas trajetórias e construções identitárias.

A memória individual e coletiva, como foi observada durante o desenvolvimento da pesquisa, não é algo estático, mas sim vivo e dinâmico. Sua dinamicidade atrela-se indiscutivelmente ao processo de reconstrução, ressignificação e integração do presente. Portanto, o que fica e permanece das narrativas, independentemente do tempo, não é uma galeria de pinturas realistas sobre o que passou, mas uma tradução expressionista e abstrata com sentidos

e significados das experiências de vida que são dinamizadas por essas mulheres em suas construções identitárias.

Em suma, a memória persiste nas narrativas. Ao compartilharem suas histórias de vida, as mulheres, principalmente quando vivem na condição da terceira idade, não apenas contam o que viveram, como também perpetuam as lições que aprenderam. Mesmo diante de uma sociedade moderna imediatista e sedenta por informações, as narrativas possuem um poder transformador, pois carregam sabedorias que atravessam gerações e, quando ouvidas, possuem o poder de curar, inspirar e atualizar os arquétipos da mulher selvagem.

Ao ouvir, transcrever e analisar as histórias, não registramos apenas um mosaico de elementos linguísticos, mas acessamos um desmedido acervo de experiências que transcendem o tempo. Cada história, real ou fictícia, revelou o vínculo entre a mulher e suas raízes, sua trajetória e suas múltiplas identidades. Cada narrativa marca o momento de reencontro com um feminino que persiste e floresce também em tempos de maturidade, reafirmando que a identidade e a vitalidade não se apagam com o passar dos anos, mas seguem se transformando e expandindo.

Nesse contexto, cabe ressaltar que essa pesquisa não esgota o vasto potencial de reflexão e análise das narrativas registradas. Abre-se uma porta para novas indagações, inquietações e interpretações, promovendo a valorização e o aprofundamento das histórias que essas mulheres têm para compartilhar, testemunhando a existência desse público feminino como uma grande fonte de sabedoria, de diversas formas de reexistência e de configurações identitárias. Ao valorizar as vozes das mulheres idosas, reconhecemos a força transformadora de suas experiências e memórias. A pesquisa inicia um processo contínuo de reflexão e estudo movido pela convicção de que suas narrativas oferecem muitas possibilidades de aprofundamento.

Referências

BARBOSA, Vera Lúcia Ermida. Lugares de reexistência: a narrativa de uma mulher chamada Dona Augusta. *In:*

VEIGA, Ana Maria; VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira; BANDEIRA, Andréa. (org.). *Das margens:* lugares de rebeldias, saberes e afetos. Salvador: EDUFBA, 2022. p. 67-84.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade:* entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação,* Campinas, n. 19, p. 20-28, jan.-abr. 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf. Acesso em: 02 fev. 2021.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: Lembranças dos velhos. 23. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

COORDENADOR. Entrevista concedida a Ana Carolina Macedo e Gilvany Santos. Itaberaba – BA, 08 abr. 2024. Acervo pessoal.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos:* mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ÍRIS. Entrevista concedida a Ana Carolina Macedo e Gilvany Santos. Itaberaba – BA, 08 abr. 2024. Acervo pessoal.

KOVÁCS, Maria Júlia. *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

MACEDO, Roberto Sidnei. *A pesquisa e o acontecimento:* compreender situações, experiências e saberes acontecimentais. Salvador: EDUFBA, 2016.

MAGNÓLIA. Entrevista concedida a Ana Carolina Macedo e Gilvany Santos. Itaberaba – BA, 08 abr. 2024. Acervo pessoal.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais:* colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento:* pesquisa qualitativa em saúde. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

PETÚNIA. Entrevista concedida a Ana Carolina Macedo e Gilvany Santos. Itaberaba – BA, 08 abr. 2024. Acervo pessoal.

Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos: uma breve análise da escrevivência em Conceição Evaristo e a escrita de mulheres negras

Ana Paula Matos Fonseca

1 Introdução

O presente texto disserta sobre o conto *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*, de Conceição Evaristo. Objetivamos apresentar uma breve análise do texto em consonância com a autoria feminina e negra de Conceição Evaristo. Para isso, buscaremos conceitos dos estudos da contemporaneidade, como gênero, epistemicídio e colonialidade

A princípio, faremos a contextualização do conto dentro do projeto estético de Evaristo, na qual iremos abordar e discutir o conceito de escrevivência. Buscamos este viés de análise por ser uma leitura que a própria autora afirma ser sua marca na escrita e teoria, e assim vislumbraremos no presente artigo. Discutiremos, também, sobre leituras periféricas: conceitos, origens e características. Na última seção, faremos a análise estrutural e interpretativa do conto, dialogando, principalmente, com uma leitura crítica dele. Nesse ponto, utilizaremos conceitos interpretativos da contemporaneidade: estudos de gênero e feministas, tais como Dalcastagnè (2012), Judith Buthler (2018), Grada Kilomba (2019), Silva (2018). Finalmente, nas considerações finais, apresentaremos as possíveis conclusões deste texto e a proposta de análise, de forma objetiva, reflexiva e crítica.

2 Contextualizando a obra: a escrita de mulheres negras e a escrevivência em Conceição Evaristo

Conceição Evaristo é uma das autoras mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Professora aposentada,

doutora em Literatura Comparada e vencedora do Prêmio Jabuti, em 2015, com *Olhos d'Água*, a escritora mineira é conhecida por trazer em suas obras o conceito de "escrevivência". Contextualizando a sua obra, sobre a sua escrevivência — em um depoimento no formato de vídeo — Evaristo fala que a sua biografia é a sua escrita. Nesse momento a escrita de uma vida passa a ser a vida da escrita.

Confirmando sua perspectiva, há ainda as seguintes declarações:

> É com muito orgulho mesmo, o meu texto, tanto o texto literário, como o texto ensaístico, a poesia, a prosa... nasce muito marcado, aliás nasce muito marcado, não, profundamente marcado pela minha experiência de mulher negra na sociedade brasileira. (Evaristo, 2020).

> Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (Evaristo, 2007, p. 19)

O conceito de "escrevivência", criado por Conceição Evaristo, refere-se a uma forma de escrita que integra, na narrativa, a experiência de vida do autor, especialmente a de mulheres negras. É uma escrita que se entrelaça com a vivência, na qual o ato de escrever é também um ato de viver, e a própria vida se torna matéria-prima para a escrita.

> Conforme declaração da própria Conceição Evaristo ao *Nexo Jornal*, o termo escrevivência foi utilizado por ela, pela primeira vez, "em uma mesa de escritoras negras ao seminário Mulher e Literatura, em 1995. O termo foi assumido como estratégia que rasura a

> ordem legitimada pela figura da 'Mãe preta' que conta "histórias para adormecer a prole da Casa Grande. (Duarte; Nunes, 2020, p. 61)

A escrevivência não se limita à experiência individual, mas também carrega a voz e a história de um "nós" coletivo, de uma comunidade que compartilha experiências semelhantes. É uma forma de romper com o silêncio imposto pela história e pelo racismo, dando reconhecimento e protagonismo às histórias e experiências que foram marginalizadas. Em sua trajetória autoral, ainda na década de 1990, começou a publicar o que viria a chamar de escrevivência — termo cunhado pela autora para se referir à sua produção literária, profundamente marcada pela condição e pela experiência de ser mulher negra no Brasil.

Nenhum leitor nasce pronto. A leitura se dá pelo fomento ao hábito e este se dá por diversos aspectos. Alguns teóricos destacam o social, o político e o cultural. Nesse viés de análise os hábitos de leituras podem se dar enviesados por práticas silenciadas. Conceição, por exemplo, ainda que amplamente seja conhecida e reconhecida no Brasil e no exterior, tem sua obra ainda *marginalizada*, ou seja, fora do que é chamado padrão e acadêmico, sendo muitas vezes negada a sua representatividade na Academia Brasileira de Letras — ABL (Moratelli, 2025). No entanto, podemos notar a inserção de uma mulher negra: Ana Maria Gonçalves se tornou a primeira a ser eleita para a ABL. A eleição ocorreu em julho de 2025, marcando um momento histórico para a instituição, que existe há 128 anos. Porém, podemos inicialmente nos questionar: o que difere Conceição Evaristo de Ana Maria Gonçalves?

Assim, o sujeito periférico e marginalizado, que pouco fala ou "balbucia", é, para o crítico, uma minoria subjugada e subvertida. No entanto, é necessário compreender o lugar a partir de onde se fala, de onde se constroem as experiências. Para Hugo Achugar (2006), o "balbucio" é uma forma de diferenciação diante dos "centros culturais", e devemos reivindicá-lo para que ele seja escutado, percebido, notado na sua alteridade, naquilo que lhe é peculiar: a forma orgulhosa de manifestar a diferença.

Entretanto, inúmeras escritoras negras representam vivências de pessoas marginalizadas pela sociedade. Seus registros ainda são menosprezados ou esquecidos pelo cânone.

Conceição Evaristo, em sua escrita, fala sobre a mulher negra marginalizada por diferentes situações, como a maternidade, a pobreza, a desigualdade social e a violência física e psicológica que elas sofrem.

Escolhemos tratar da periferia aqui nessa discussão ou a respeito do conto escolhido, não tão somente por ser o espaço onde se passa o conto, mas pela importância da relevância da temática na contemporaneidade. Zaíta é uma personagem do conto "Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos", de Conceição Evaristo, que retrata a vida de crianças em favelas brasileiras. O conto denuncia a violência, a pobreza e o racismo que atingem as comunidades periféricas.

Nesse sentido, os estudos literários apontam, na atualidade, para um olhar voltado para as literaturas periféricas, ou seja, aquelas cujas representatividades necessitam ser questionadas, seu status definido e seu papel na formação do leitor identificado. A literatura periférica tem seu auge nos anos 2000, abrindo espaço para a periferia se expressar como uma forma de mudança literária e social; uma forma de mostrar a cultura para além dos centros, antagonizando, pois, à literatura canônica (Bergamin, 2022).

> Nos estudos urbanos, o termo é utilizado para nomear áreas que surgem a partir dos anos 1940, ao longo da expansão das cidades brasileiras e são marcadas por um tipo de urbanização específica. Distantes geográfica e simbolicamente dos centros urbanos, as periferias se formam a partir de loteamentos, muitos deles irregulares, ocupados pela população pobre em busca de moradia — historicamente, trabalhadores de baixa renda e migrantes, a maioria identificada como negra. (Ancestralidades, 2025, on-line)

A literatura periférica surge nos anos 1970 com a literatura marginal ou geração do mimeógrafo. Uma cultura tanto para quem cria quanto para quem usufrui transmite valores de transgressão social e articulação política. A literatura periférica surge, portanto, como aliada às representatividades da periferia, as chamadas também categorias minoritárias.

A partir de um trabalho de escuta, dos sujeitos de experiência, os autores deixam aparecer diversos dados e formulações teóricas importantes para pensar a textualidade periférica em sua relação com o contemporâneo. Assim a história da literatura nacional põe o contemporâneo em disputa das suas epistemas (Silva, 2018, p. 37).

Sobre isso comenta ainda Jorge Augusto (Silva, 2018):

> Nesse sentido, o conceito de contemporâneo deve ser posto em disputa, evitando que ele aglutine as formações discursivas do eurocentrismo, bem como reconduza a crítica e a teoria às antigas ânsias de universalidade e homogeneidade, reproduzindo suas violências sociais e epistêmicas. (Silva, 2018, p. 35)

Ou seja, uma disputa das estéticas contemporâneas, enfatizando a questão literatura, a literatura brasileira não contemplou essas epistemes todas. As narrativas contemplam uma questão eurocentrada, hétero, branca, e exclui os pobres, os negros, as mulheres e os não binários. Então essas comunidades periféricas estão em busca da representatividade e do seu lugar; querem sua fala expressa onde não teve seu lugar conquistado, isto é, no cânone da literatura brasileira na contemporaneidade.

Nesse sentido, uma forma de descolonizar a arte, sua espacialidade e sua temporalidade, seria identificar os diferentes níveis de materialização e seus sujeitos, bem como os aspectos simbólicos que orientam o olhar por esses mundos periféricos. Não há colonialismo sem racismo. O racismo nasceu da exploração capitalista: a escravatura e as relações senhor-servo-estratégia para impor inferioridade. Admitia-se a superioridade branca sobre as demais raças. As doutrinas racistas partiam do princípio de que os brancos europeus, por serem superiores, possuíam uma missão civilizadora a ser cumprida no mundo.

3 Algumas reflexões sobre o conto *Zaíta,* de Conceição Evaristo

A obra *Olhos d'água*, publicada em 2016, é constituída de contos: "Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos"; "Olhos d'água,

Ana Davenga, Duzu-Querença"; "Maria, quantos filhos Natalina teve?"; "Beijo na face, Luamanda"; "O cooper de Cida", dentre outros. O referido livro narra a violência, a pobreza e, principalmente, traz uma narrativa sobre pessoas que foram colocadas em posições de inferioridade, personagens subalternizados, devido não somente à cor de sua pele e meio social onde vivem mas também ao preconceito há muito tempo estruturado no Brasil. Procurar resposta para sua condição de vulnerabilidade é o verdadeiro desafio dos novos tempos.

Assim sendo, o conto que abordamos neste capítulo trata-se de uma narrativa em que Zaíta é a protagonista de uma história tão comum em nossos dias: a violência nas favelas das grandes cidades:

> Um dia Zaíta viu que o irmão, o segundo, tinha os olhos aflitos. Notou ainda quando ele pegou uma arma debaixo da poltrona em que dormia e saiu apressado de casa. Assim que a mãe chegou, Zaíta perguntou-lhe porque o irmão estava tão aflito e se a arma era de verdade. A mãe chamou a outra menina e perguntou-lhe se ela tinha visto alguma coisa. Não, Naíta não tinha visto nada. Benícia recomendou então o silêncio. Que não perguntassem nada ao irmão. Zaíta percebeu que a voz da mãe tremia um pouco. De noite julgou ouvir alguns estampidos de bala ali por perto. Logo depois escutou os passos apressados do irmão que entrava. Ela se achegou mais para junto da mãe. A irmã dormia. A mãe se mexeu na cama várias vezes; em um dado momento sentou assustada, depois se deitou novamente cobrindo-se toda. O calor dos corpos da mãe e da irmã lhe davam certo conforto. Entretanto, não conseguiu dormir mais, tinha medo, muito medo, e a mãe lhe pareceu ter passado a noite toda acordada. (Evaristo, 2016, p. 2)

Nesse conto, podemos perceber a representação da periferia através de Conceição Evaristo na sua escrevivência. O cenário é semelhante à periferia real, onde ficção e realidade se confundem. Falar de escrever é também falar de escrevivência e ancestralidade em Evaristo.

> Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente às suas pernas abertas. (Evaristo, 2020, p. 49)

Conceição Evaristo, com esse conto, dá visibilidade textual também à existência do racismo no cotidiano que impregna as bases da nossa sociedade. A história é narrada com muitas sutilezas, tão comuns nas escritas de Evaristo. Com foco narrativo em terceira pessoa, a narradora enfrenta um conflito interno de lidar com a pobreza, racismo e desigualdade social. Ela busca dignidade e esperança em meio ao sofrimento e à opressão. O racismo do cotidiano traz à lembrança o trauma colonial, e o colonialismo é uma ferida que não foi tratada (Kilomba, 2019). Não é à toa que o conto é parte do livro *Olhos d'água*: lembra muito sofrimento, ou seja, os olhos mareados de choro. O conto é repleto de signos que lembram esse sofrimento: "[...] Zaíta tinha nos modos um quê de doçura, de mistérios e de sofrimento" (Evaristo, 2016, p. 4). O racismo estrutural é mais do que o crime de racismo, pois diz respeito ao funcionamento da sociedade como um todo.

Zaíta e Naíta eram meninas, supostamente negras da favela, quase sem futuro algum, que tinham que enfrentar a violência do dia a dia e as diferenças dentro do próprio lar. Isso é detalhado no seguinte trecho:

> Em poucos minutos a boneca estava destruída; cabelos arrancados e olhos vazados. A outra menina, Naíta, que estava no barraco ao lado, escutando os berros da mãe, voltou aflita. Foi recebida com tapas e safanões. Saiu chorando para procurar Zaíta. Tinha duas tristezas para contar a sua irmã igual. Havia perdido uma coisa de que Zaíta gostava muito. De manhã tinha apanhado a figurinha debaixo do travesseiro.

Nesse texto, vimos também que Evaristo expõe um racismo do cotidiano, no dizer de Kilomba (2019), em que esquecer o

passado colonial torna-se inatingível. Tal trecho parece dialogar com a seguinte passagem:

> Ao ver o boneco negro, Kathleen é lembrada "do lugar" em que a mulher gostaria de tê-la. Representações racistas têm a dupla função de manter a fantasia do sujeito branco de que a/o "Outra/o" ainda está "em seu lugar" e, ao mesmo tempo, anuncia publicamente ao sujeito negro qual é o "seu lugar" na sociedade. Ou seja, eles falam "sobre" e "para" o sujeito negro. A figura decorativa não fala apenas sobre Kathlen, mas também para ela, penetrando em seu espaço, com uma imagem pejorativa da negritude. (Kilomba, 2019, p. 199)

Outro ponto a detalhar é que nesse contexto familiar há uma escrita que parece ressaltar o feminino. Os outros personagens da trama, como os filhos e o pai da criança não possuem nome; só os personagens femininos: Zaíta, Naíta e Benícia. Essa valorização do feminino torna ímpar a narrativa de Evaristo.

No conto selecionado como *corpus* ficcional para análise neste trabalho, por exemplo, a autora dá vida e voz a personagens não canônicos que representam os que foram — e, em grande medida, ainda são — histórica e socialmente silenciados.

A identificação de Evaristo, com esse conto, por sua vez, vai também desde sua biografia:

> Conceição foi criada na periferia, tendo sua mãe como principal incentivadora da leitura. Joana Josefina Evaristo Vitorino colecionava cadernos de seus próprios escritos. Mais tarde, Conceição saiu da favela para poder conciliar os estudos do curso normal enquanto trabalhava como empregada doméstica. Concluiu o curso normal em 1971, já aos 25 anos. Mudou-se então para a cidade do Rio de Janeiro, em 1973, onde passou num concurso público para o magistério, permanecendo ligada aos quadros do município até o ano de 2006; neste ínterim, nas décadas de 1970 e 1980, também foi professora da rede municipal de Niterói (Evaristo, 2025).

Tentando cada vez mais me aprofundar sobre a figura feminina na narrativa, podemos observar que a mãe de Zaíta tinha quatro filhos e vivia cansada. Sua vida era de grande sacrifício: cuidar da casa e de quatro filhos e, ainda, trabalhar para criá-los sozinha. Na narrativa, a mãe de Zaíta era uma mulher forte e batalhadora; porém, quando conflitada, batia nas filhas e vivia dificuldades próprias de qualquer mulher pobre e subjugada — não se sabe, pelo conto, se negra ou não — em sua vida na favela: empobrecida e dura de se viver:

> A mãe de Zaíta estava cansada. Tinha trinta e quatro anos e quatro filhos. Os mais velhos já estavam homens. O primeiro estava no Exército. Queria seguir carreira. O segundo também. As meninas vieram muito tempo depois, quando Benícia pensava que nem engravidaria mais. Entretanto, lá estavam as duas. Gêmeas. (Evaristo, 2016, p. 4)

O espaço que é a periferia é descrito de forma a distinguir a "periferia geográfica" e a "periferia emocional". Sobretudo quem se destaca na periferia emocional é a mãe de Zaíta. A vida na favela a deprime e a transforma em outra pessoa. A periferia geográfica, nesse sentido, é pano de fundo para os conflitos emocionais dela.

A cena trágica da morte de Zaíta é descrita com os detalhes que vão até a constatação da morte da menina. A descrição é feita com muita exatidão; cada detalhe é único, com muita dramaticidade. A cena que antecede a morte da garota é feita com requintes sutis de suspense, pelo fato de ela perseguir a sua figurinha em forma de flor. Não se trata apenas de tragédia na favela; trata-se, também, dos indícios de racismo estrutural, embora isso seja apresentado de forma sutil: a personagem Zaíta possui uma boneca negra, mas não se pode afirmar que a menina era negra. Mas, onde, em que espaço, uma garota branca teria uma boneca negra? E isso recebe uma grande significação narrativa.

Na cena da morte de Zaíta podemos perceber que a precariedade da vida na favela muitas vezes não é vista ou mesmo percebida, e o negro, o preto retinto, o pobre, morrem na invisibilidade.

> Essa inserção para mim pedia a escrita. E se, inconscientemente, desde pequena, nas redações escolares eu inventava outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra. (Evaristo, 2007, p. 53)

E o que dizer da figurinha flor e o seu desaparecimento? Há um mistério que percorre todo texto

> De manhã tinha apanhado a figurinha debaixo do travesseiro. Queria sentir o perfume de perto. E agora não sabia mais onde estava a flor... A outra coisa era que a mamãe estava brava porque os brinquedos estavam largados no chão e de raiva ela havia arrebentado aquela bonequinha negra, **a mais linda**. (Evaristo, 2016, p. 6, grifo nosso)

Isso também traz um certo contraste entre peso e leveza (Calvino, 1990) com ares poéticos na narrativa de Evaristo:

> Zaíta espalhou as figurinhas no chão. Olhou demoradamente para cada uma delas. Faltava uma, a mais bonita, a que retratava uma garotinha carregando uma braçada de flores. Um doce perfume parecia exalar da figurinha ajudando a compor o minúsculo quadro. (Evaristo, 2016, p. 4)

Há, por fim, a forma como a autora descreve a figura, o seu percorrer pelas ruas da favela, o seu caminhar até o seu desaparecimento que pôs um fim trágico à vida de Zaíta:

> O barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil. As crianças obedeciam à recomendação de não brincarem longe de casa, mas às vezes se distraíam.

> E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida. (Evaristo, 2016, p. 7)

Sendo assim, no cenário, tudo conspira para isso: a vida de contravenção do irmão de Zaíta buscando enriquecer-se por meios ilícitos com o "consentimento" da mãe que, "resiliente", nada podia fazer; a vida e o ambiente periférico da favela etc. Importante nesse caso é o preconceito que sofre qualquer adolescente, tal qual criança que vive na favela e já nasce com estigma de ser banido ou morto, sem expectativa alguma de viver bem.

E quanto à questão que Naíta chama a atenção, no final da narrativa: a importância de guardar os brinquedos? Seria apenas para Zaíta fugir da repreensão da mãe? Seria muito simples se a resposta fosse apenas isso. É importante observar que no trecho mencionado temos o primeiro indício de sua condição social: muitos dos objetos lúdicos utilizados pela menininha não foram fabricados com essa finalidade específica. O que temos é o reaproveitamento de itens após o consumo principal. A maioria deles (partes de garrafas, latas e palitos de fósforo), inclusive, sinaliza para as utilidades domésticas geralmente encontradas nas cozinhas.

Grupos sociais minoritários são oprimidos até hoje não somente pela sua raça ou identidade de gênero e classe social. A violência exercida a essas pessoas muitas vezes é que foi disfarçada em livros e conheceres de uma relativa igualdade que nunca verdadeiramente existiu. A verdadeira pacificação social existe somente pela forma que é exposta pela mídia que desinforma, fazendo crer numa situação de igualdade sociorracial.

> Ao retratar pessoas marginalizadas — seja pela classe social, pela etnia, pela raça, pelo gênero, pela identidade sexual e, não raras vezes, pela mistura desses elementos — Conceição Evaristo traz à luz as questões pertencentes a grupos minoritários e, desse modo, também denuncia a opressão e a violência sofrida por eles, desmistificando de modo visceral a ideia romantizada de um Brasil pacífico e sem preconceitos. Para tanto, expõe, entre outros fatores, o racismo estrutural de uma sociedade que, há apenas 133 anos, ainda era escravagista. (Baioco; Vago, 2022, p. 6)

A exemplo disso, no conto, podemos destacar: "A mãe de Zaíta (...) estava (...) chegando à conclusão de que trabalho como o dela não resolvia nada. Mas o que fazer? Se parasse, a fome viria mais rápida e voraz ainda" (Evaristo, 2016, p. 6).

> Mas como questionar um sistema epistemológico/ ontológico? Qual a melhor maneira de problematizar as categorias de gênero que sustentam a hierarquia dos gêneros e a heterossexualidade compulsória? Considere o fardo dos "problemas de mulher", essa configuração histórica de uma indisposição feminina sem nome, que mal disfarça a noção de que ser mulher é uma indisposição natural. Por mais séria que seja a medicalização dos corpos das mulheres, o termo também é risível, e rir de categorias sérias é indispensável para o feminismo. Sem dúvida, o feminismo continua a exigir formas próprias de seriedade. (Buthler, 2018, p. 8)

Enquanto leitores do seu texto, sabemos que essa construção ficcional indica o amadurecimento de uma escrita feminina consciente e firmada no posicionamento de críticas básicas canônicas, já que constrói o modelo próprio de narrar. Quanto ao pai das meninas, é apenas citado sem sequer desenvolver nenhuma ação na narrativa, só o pai dos meninos, assim tem uma maior representação.

> O pai dele e do irmão mais velho gastava seu pouco tempo de vida comendo poeira de tijolos, areia, cimento e cal nas construções civis. O pai das gêmeas, que durante anos morou com sua mãe, trabalhava muito e nunca trazia o bolso cheio. (Evaristo, 2016, p. 5)

Dos outros filhos, irmãos de Naíta e Zaíta, o que tem mais participação é o que está envolvido com a milícia, comando da favela. Pode-se até constatar que ele tenha participado do tiroteio que culminou na morte da irmã.

> Nos últimos tempos na favela, os tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora. Os componentes dos grupos rivais brigavam para garantir seus espaços e freguesias. Havia ainda o confronto constante com os

> policiais que invadiam a área. O irmão de Zaíta liderava o grupo mais novo, entretanto, o mais armado. A área perto de sua casa ele queria só para si. O barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil. As crianças obedeciam à recomendação de não brincarem longe de casa, mas às vezes se distraíam. (Evaristo, 2016, p. 5)

4 Consideraçoes finais

O presente capítulo buscou analisar o conto de Conceição Evaristo: "Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos". Neste texto, buscamos analisar o projeto estético do conto em consonância com o projeto de escrita autoral, procurando entender como nasce um texto, (Evaristo, 2020) o que está na sua "estrutura", conforme a própria autora partilha sua escrevivência. Nesse contexto, a escrita de Evaristo é bastante peculiar. "Todo poeta é um fingidor", já dizia Fernando Pessoa, traz "uma dor, a dor que deveras sente." O fingimento de Evaristo, nasce da sua escrevivência.

A mulher que nasceu na favela, portanto, na periferia, escreve a história de uma menina também da favela que é tão cheia de sonhos. Zaíta é a protagonista do conto, tanto que aparece logo no título. Só que Zaíta tem sua vida interrompida por tiros de bala perdida. Uma cena tão comum nas favelas das grandes cidades. Evaristo traz, assim, à tona a temática da violência urbana que mata negros, pobres, pretos. Todos morrem no anonimato e na precariedade da vida na favela.

Procuramos observar, também, neste texto, a presença do racismo do cotidiano no conto de Zaíta. Esse racismo impregna as bases da nossa sociedade. Traz um trauma coletivo e histórico, como uma ferida que nunca é curada, devido às raízes da colonialidade.

No conto em análise, no entanto, a violência surge como tema central, assim como ocorre na maioria dos contos presentes nessa coletânea. O feminino no conto sofre violência constante também, fazendo lembrar o feminicídio, a violência mais forte que o genocídio.

O intuito da análise do conto "Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos" é o de contribuir com a fomentação do debate a respeito do racismo estrutural brasileiro (Almeida, 2019) e de como

diferentes tipos de opressão podem e são combinados no cotidiano das cidades brasileiras. Observar e denunciar a disparidade entre os espaços geográficos, o modo como as violências se coadunam e a discriminação racial fomentam o que Foucault denominou como "racismo de Estado" — conceito utilizado aqui como uma resposta para o genocídio silencioso do povo negro no Brasil,

Por fim, concluímos que o conto possui uma magicidade incrível, fazendo com que o leitor se prenda desde as suas primeiras linhas, seja pela sua história ou enredo, ou como Evaristo tece a sua narrativa.

Referências

ACHUGAR, Hugo. *Espaços incertos, efêmeros*: reflexões de um planeta sem boca. Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANCESTRALIDADES. *Periferia*. Disponível em: https://www.ancestralidades.org.br/termos-e-conceitos/periferia. Acesso em: 22 jul. 2025.

BAIOCO, Bárbara Duarte; VAGO, Fabrícia Bittencourt Pazinatto. *Intersecção entre violência de gênero, raça e classe em "Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos", de Conceição Evaristo*. Orientadora: Fabrícia Bittencourt Pazinatto Vago. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Letras-Português, Instituto Federal do Espírito Santos, *Campus* Vitória, Vitória, 2022.

BERGAMIN, Flávia. Literatura Periférica: contribuições para o fazer literário e a sociedade. *Îandé, ciências e humanidades*, v. 6, n. 1, p. 1-14, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/618. Acesso em 18 ago. 2025.

BUTLHER, Judith. *Feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio:* Lições Americanas. Tradução: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado 1. ed. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.) *Escrevivência*: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo; ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivência.* 1 vídeo (23 min). Publicado pelo canal Leituras Brasileiras, [*s. l.*], 06 fev. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY. Acesso em: 16 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. In: Wikipedia – a enciclopédia livre. [*S. l.*]: Wikipedia, 2025. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Concei%C3%A7%C3%A3o_Evaristo. Acesso em: 28 fev. 2025.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In:* ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações Performáticas Brasileiras:* teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos. *In*: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016. p. 44-48.

KILOMBA, Grada. Cura e transformação; Descolonizando o eu. *In:* KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 197-238.

MORATELLI, Valmir. *Até quando a ABL vai ignorar Conceição Evaristo. Veja* on-line. 2025. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/ate-quando-a-abl-vai-ignorar-conceicao-evaristo. Acesso em: 34 jul. 2025.

SILVA, Jorge Augusto. *Contemporaneidades periféricas:* primeiras anotações para alguns estudos de caso. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018.

Conscientização do corpo e da sexualidade em contos clariceanos

Juscilândia Oliveira Alves Campos[1]

Introdução

A obra *Laços de Família*, coletânea constituída de treze narrativas, foi publicada em 1960, embora estas sejam de épocas diferentes, e seis delas já tenham feito parte do livro *Alguns contos*[2], em 1952, enquanto as outras surgiram em jornais e revistas, dentre elas, principalmente a *Senhor*.

Segundo Lícia Manzo (1997, p. 51), esta revista era "conceituadíssima" e exercia grande influência na imprensa brasileira, popularizando, assim, novamente a obra de Clarice Lispector, que se encontrava amortecida, pois a escritora estava há oito anos sem publicar nenhum livro e também se achava afastada do país há muito tempo, o que contribuía para o seu esquecimento. A pesquisadora comenta que a *Senhor*, além de facilitar a publicação de *Laços de Família* e de *A maçã no escuro* (1961), que estavam sem editor, reafirmou o nome da romancista, pois esta "teve a oportunidade de ser descoberta pela nova geração" (Manzo, 1997, p. 51).

Mas é o livro *Laços de família* que vem consolidar uma maior visibilidade da narrativa clariceana, visto que, por meio dessa obra, amplia o interesse dos leitores pelos seus romances, alcançando o meio universitário. A respeito desses contos, em carta de 30 de março de 1955, Fernando Sabino (2003, p. 125) afirma que neles a autora tem a propriedade de "dizer o indizível" e que são uma "obra-de-arte": "Você está escrevendo como ninguém — você está dizendo o que ninguém ousou dizer".

1 Este capítulo retoma a segunda seção da tese de doutorado da autora, intitulada "Clarice Lispector: uma poética do corpo", defendida em 2015, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA.

2 "Amor", "Começo de uma fortuna", "Uma galinha", "Mistério em São Cristóvão", "O jantar" e "Os laços de família".

A recepção de Fernando Sabino revela o leitor em estado entusiástico, devido à surpresa e à emoção ao se defrontar com uma leitura que lhe captura intensamente, em especial, por dizer tão bem não só aquilo que se queria ouvir de alguém, mas principalmente o que se queria ter dito.

A própria romancista escreve a crônica "A explicação inútil" na qual esclarece como, quando e por que os criou, originando, com isso, um depoimento sobre a sua tessitura narrativa. O texto foi introduzido no livro *A legião estrangeira*, em 1964, sendo posteriormente publicado no ano de 1978, na coletânea *Para não esquecer*, que corresponde às crônicas contidas em "Fundo de gaveta" (segunda parte da primeira edição de *A legião estrangeira*, que continha algumas anotações e crônicas), e depois em *A descoberta do mundo*[3], em 1984, com o título de "A explicação que não explica". Na crônica, a autora relata o afastamento do texto após tê-lo produzido, como se houvesse um esquecimento de tudo o que a moveu no momento da escrita e para a realização desta: "Não é fácil lembrar-me de como e por que escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu os estranho" (Lispector, 1999b, p. 68).

Apesar da dificuldade de se reportar ao momento de nascimento das narrativas, a autora tece breves comentários sobre a escrita dos contos[4], exceto "Os laços de família" e "O jantar" dos quais ela alega não saber nada, pois destes não ficou nenhuma lembrança do momento de criação.

A obra *Laços de família* retrata, na maior parte das treze narrativas, o universo feminino, bem como as relações, os conflitos e os desejos de mulheres (adolescentes, virgens, donas de casa, netas, filhas, avós) desencadeados da tensão entre a condição e os papéis a elas estabelecidos e o anseio por transformá-los, assim como a sua impotência para isso.

---

3 Esta obra reúne os textos que Clarice Lispector publicou no *Jornal do Brasil*, datados de agosto de 1967 a dezembro de 1973. Vale ressaltar que alguns trechos desses textos já haviam sido inseridos nos livros que a escritora publicou também nesse período.

4 As narrativas comentadas pela autora são "Feliz aniversário", "Mistério em São Cristóvão", "Devaneio e embriaguez duma rapariga", "Amor", "Uma galinha", "Começo de uma fortuna", "Preciosidade", "Imitação da rosa", "O crime do professor de matemática", "A menor mulher do mundo", "O búfalo".

A via crucis do corpo (1974) é também constituído de treze contos que descortinam o mundo feminino, colocando em evidência a temática da sexualidade, destacando aspectos como o corpo desejante, porém reprimido, prostituição, homossexualidade, violência, dentre outros, por meio de uma linguagem mais bruta e chocante.

De acordo com Gotlib (1995, p. 417), Clarice Lispector "aborda o *erótico implacável*, misturando duas atitudes que mutuamente se complementam: um modo excessivamente direto de contar; e um humor que, sempre envolvendo o grotesco, por vezes chega a assumir um tom escrachado". No próprio texto de apresentação dos contos, denominado "Explicação", Clarice Lispector (1984, p. 7) revela o incômodo de escrever por encomenda e de abordar assuntos sexuais femininos, já assumindo, em alguns momentos, uma linguagem debochada:

> Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias a culpa não é minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem de coisas. Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeira, sou mulher séria. Além do mais tratava-se de um desafio.

A obra foi encomendada pelo editor Álvaro Pacheco, que lhe sugeriu, em meio a uma conversa telefônica, a produção de um livro com contos eróticos. De início, a escritora pensa em recusar a proposta, por não saber fazer "história de encomenda" e por se tratar de "assunto perigoso", mas, no mesmo instante, já sente brotar a inspiração: "A conversa telefônica foi na sexta-feira. Comecei no sábado. No domingo de manhã as três histórias estavam prontas: 'Miss Algrave', 'O Corpo' e 'Via Crucis'. Eu mesma espantada" (Lispector, 1984, p. 7). O constrangimento a faz opinar pela publicação do livro através do pseudônimo Cláudio Lemos, mas o editor não aceita: "Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? senão ser a vítima de mim

mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta" (Lispector, 1984, p. 8). O timbre acentuadamente irônico satiriza o posicionamento de vítima da sua própria inspiração.

Clarice Lispector prossegue ora com as justificativas, ora com as desculpas que motivaram a escrita dos contos, chegando a considerar a crueldade do mundo um dos fatores responsáveis por tal inspiração: "Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo-cão" (Lispector, 1984, p. 8). As narrativas revelam um mundo impiedoso por meio do cotidiano e dos sentimentos de mulheres jovens ou idosas que desejam, porém, acompanhadas por um mal-estar, devido às frustrações advindas das suas relações erótico-amorosas, muitas vezes, constituídas de humilhações, é o que Claire Varin (2002, p. 166) denomina de "carne triste diante do prazer".

O corpo das mulheres clariceanas, em *A via crucis do corpo*, é, ao mesmo tempo, fonte de melancolia e gozo, como, por exemplo, a protagonista Maria Angélica, de 70 anos, que é explorada por seu amante de 17, ou Cândida Raposo, viúva de 81 anos, que depois do gozo solitário, através da masturbação, ouve os passos do marido, e ainda Beatriz e Carmem, que fazem sexo triste, na ausência de Xavier, o marido bígamo. Apesar do tom de tristeza e desespero, devido aos dissabores das relações cotidianas das personagens, as histórias jorram com elevada marca de comicidade. Segundo Arêas (2005, p. 54-55), *A via crucis do corpo* é uma comédia em diferentes nuanças,

> misturando riso e brincadeiras com erotismo e melancolia, além da sátira demolidora e acre. [...] o livro descreve casos picantes do universo feminino em que se cruzam desejo e ideologia romântica, o *páthos* e o ridículo, crendices populares, folclore, narrativas baratas sobre misticismo, ficção científica etc.

A autora esclarece que os contos não são exclusivamente românticos, tampouco realistas ou naturalistas, nem pornográficos, mas são salpicados por essas características, principalmente,

"quando se observa a alienação impondo atitudes mecânicas – pessoas alheadas e sem memória, manipuladas sexualmente pelos outros, quase sempre habitando um lugar determinado socialmente, de classe baixa" (Arêas, 2005, p. 55).

A "Explicação" não funciona só como prefácio da obra, pois poderia ser encarado como a décima quarta narrativa, que trata de um tema metalinguístico — a história que conta a criação de uma história, mas sem deixar de aludir às adversidades da vida e à implacabilidade do destino, porque "assim são as coisas" (Lispector, 1984, p. 8). Em uma crônica denominada "Estilo", publicada no *Jornal do Brasil*, em 12 de outubro de 1968, e posteriormente no livro *A descoberta do mundo*, a narradora expõe que deseja libertar-se do "estilo natural" para escrever "como uma forma de depuração":

> E o que eu escrevesse seria o destino humano na sua pungência mortal. A pungência de se ser esplendor, miséria e morte. A humilhação e a podridão perdoadas porque fazem parte da carne fatal do homem e de seu modo errado na terra. O que eu escrevesse ia ser o prazer dentro da miséria. É a minha dívida de alegria a um mundo que não me é fácil. (Lispector, 1999a, p. 142-143).

Esse projeto de escrita da libertação é efetuado, em *A via crucis do corpo*, por Clarice Lispector (1984), que, assumindo o papel de autora-narradora, confessa na "Explicação" ter produzido os contos no dia posterior ao telefonema em que o seu editor os encomendou, 13 de maio, "dia da libertação dos escravos — portanto da minha também" (Lispector, 1984, p. 8-9), pois escreve de maneira ininterrupta, sobre um assunto inusitado e com um estilo divergente de tudo que havia feito antes, como se estabelecesse um processo de purgação. De acordo com Nádia Gotlib (1995, p. 421), a contista sente prazer ao escrever de forma subversiva, falando de sexo de maneira "tão direta e brutal", sem constrangimento:

> Tão brutal quanto uma referência que a escritora faz, mais tarde, a esse seu trabalho de escrever os tais contos de encomenda, quando afirma que foi como se fosse "um furúnculo" e que, após escrever as histórias, sentiu "como

se uma agulha tivesse furado o furúnculo". Literatura como purgação de um lixo existencial inexorável, agora através da força selvagem do sexo, eis o papel que tais contos apresentam no conjunto da obra de Clarice.

O sexo surge nas narrativas como elemento que comanda o corpo-carne das personagens, pois estas passam a ter consciência desse corpo a partir de seus desejos, que se impõem, sem deixar escapar uma chance de fuga. A epígrafe que Clarice Lispector cita e diz pertencer a uma personagem sua ainda sem nome dá pistas dos conflitos enfrentados por esses seres consumidos pelos anseios carnais: "Eu que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonteante. O corpo grave" (Lispector, 1984, p. 11). Os contos mostram a luta das personagens com os desejos eróticos reclamados pela sua sexualidade, o que sugere um embate com o próprio corpo, que resulta no seu reconhecimento e libertação.

Para Merleau-Ponty (1996, p. 219), é por meio da sexualidade que um homem tem uma história, pois, "se a história sexual de um homem oferece a chave de sua vida, é porque na sexualidade do homem projeta-se sua maneira de ser a respeito do mundo, quer dizer, a respeito do tempo e a respeito dos outros homens". A cada instante o corpo exprime a existência, e a sexualidade, em suas diversas manifestações, é uma das formas de conscientização desse corpo e dessa existência. Nas obras *Laços de família* e *A via crucis do corpo*, encontramos narrativas que retratam situações em que as personagens estão inseridas em um processo de conscientização do corpo a partir do despertar da sexualidade. Escanteando as questões consideradas tabus na época da publicação desses livros de contos, Clarice Lispector apresenta uma literatura transgressora ao passo que elege o corpo como o espaço a ser percorrido pelo indivíduo, denunciando neste as pulsões sexuais, o grito pelo gozo e a descoberta do ser sexual em cada um.

1 De menina a mulher: despindo a preciosidade do corpo intocável

O conto "Preciosidade", publicado na obra *Laços de família*, narra a trajetória de uma adolescente de quinze anos em direção

à descoberta de sua identidade, colocando em evidência os sentimentos e as fantasias da mocinha antes e depois de sofrer um ato de violência: ser tocada por dois estranhos, na madrugada, quando estava a caminho da escola.

De acordo com Nádia Gotlib (1995, p. 327), "Preciosidade", diferentemente dos outros contos de *Laços de família*, "flui com dificuldade", pois o texto constitui um dos exemplos em que a construção da identidade pessoal, por meio da visão alheia, gera, às vezes, uma sensação de mal-estar tanto na personagem, que se descobre feia, quanto na escritora, que considera a personagem antipática e o conto ruim. A crítica também menciona um distanciamento da narradora diante da protagonista, afastando a possibilidade de uma relação de conivência entre ambas (Gotlib, 1995). No texto "A explicação inútil", Clarice Lispector faz um breve depoimento a respeito da escritura do conto:

> "Preciosidade" é um pouco irritante, terminei antipatizando com a menina, e depois pedindo-lhe desculpas por antipatizar, e na hora de pedir desculpas tendo vontade de não pedir mesmo. Terminei arrumando a vida dela mais por desencargo de consciência e por responsabilidade que por amor. Escrever assim não vale a pena, envolve de um modo errado, tira a paciência. Tenho a impressão de que, mesmo se eu pudesse fazer desse conto um conto bom, ele intrinsecamente não prestaria. (Lispector, 1999b, p. 70).

Apesar de a autora expor os sentimentos de desagrado em relação à protagonista e talvez, por isso, considerar a narrativa de má qualidade, notamos nesta um enredo mapeado por tensões que acompanham a transição da personagem no processo de mudança da sua condição de menina para a condição de mulher, fazendo com que a história envolva questionamentos a respeito da negação/aceitação do corpo e da feminilidade.

Durante todo o conto, a garota mantém-se oscilante entre revelar ou disfarçar a transformação sexual, pois, ao mesmo tempo em que a deseja, tenta interditá-la. Neste sentido, o percurso de ida e volta de casa para a escola torna-se um campo de guerra, visto que precisa disfarçar o corpo de mulher, para reprimir as investidas

masculinas. Esse conflito (desejo de libertação da feminilidade x interdição desta) apresenta-se nas suas ações rotineiras, por meio da reação física.

O ato de acordar, por exemplo, é descrito de forma erotizada, a partir de imagens de violência — "o vento da manhã violentando a janela e o rosto até que os lábios ficavam duros, gelados. Então ela sorria" (Lispector, 1998, p. 82) —, e de forma a retratar o habitual (mas ainda com teor de sensualidade), através de imagens de mansidão – "De manhã cedo era sempre a mesma coisa renovada: acordar. O que era vagaroso, desdobrado, vasto. Vastamente ela abria os olhos" (Lispector, 1998, p. 82). Embora o narrador exponha a ação como rotineira, esta, além de ser retratada como um ato ritualístico, é também conflitante e sedutora, visto que transita entre o intensamente erótico e o serenamente sensual, pois a agressividade do vento frio, ao invadir o quarto e o rosto da adolescente, tornando seus lábios rígidos, contrasta com a suavidade e a camuflagem do erótico na maneira tranquila, porém vasta, dela despertar.

O corpo da menina participa ativamente da cena, respondendo à investida erótica do vento, porém, em outros momentos, ele é que exerce poder de sedução sobre determinados objetos. É o caso do ônibus, que, metaforizado no falo, atende os comandos do corpo da adolescente:

> Ao vento de junho, o ato misterioso, autoritário e perfeito era erguer o braço — e já de longe o ônibus trêmulo começava a se deformar obedecendo à arrogância de seu corpo, representante de um poder supremo, de longe o ônibus começava a tornar-se incerto e vagaroso, vagaroso e avançado, cada vez mais concreto — até estacar no seu rosto em fumaça e calor, em calor e fumaça. (Lispector, 1998, p. 83)

A reação gradativa do ônibus (deformando-se vagarosamente) representa a ereção masculina — trêmulo, incerto, avançando, concreto —, provocada por um gesto feminino e sedutor. Vale notar que o sexual está, muitas vezes, associado a vocábulos que indicam dureza, como os lábios duros e o ônibus que se movimenta cada vez mais concreto, ou ainda como o "pão

que a manteiga não amolecia" (Lispector, 1998, p. 83), e talvez, por esse motivo, a moça mal o tocava. Mas é por meio da tensão quente/frio que o erótico mais se revela no conto. Os elementos fumaça e calor caracterizam o desejo masculino, representado pelo ônibus/falo, e a sexualidade feminina, pois a adolescente sabia que "alguma coisa nela, à medida que dezesseis anos se aproximava em fumaça e calor, alguma coisa estivesse intensamente surpreendida — e isso surpreendesse alguns homens" (Lispector, 1998, p. 83). A imagem remete ao ígneo e indica a sua feminilidade pressentida, não só por ela, mas também pelo universo masculino que a cerca:

> No ônibus, os operários eram silenciosos com a marmita na mão, o sono ainda no rosto. Ela sentia vergonha de não confiar neles, que eram cansados. Mas até que os esquecesse, o desconforto. É que eles "sabiam". E como também ela sabia, então o desconforto. Todos sabiam o mesmo. Também seu pai sabia. A riqueza distribuída e o silêncio. (Lispector, 1998, p. 84).

Além do ônibus e da passagem da idade, outros elementos apontam a relação entre o quente e o sexual, dentre eles, destacamos a tarde, pois, nesse período, dentro de casa, com a ausência dos pais, a menina, ao manter-se afastada da proteção destes, sente-se vulnerável ao calor e à sua vastidão, que compõem uma atmosfera propícia ao erótico: "a tarde transformando-se em interminável e, até todos voltarem para o jantar e ela poder se tornar com alívio uma filha, era o calor, o livro aberto e depois fechado, uma intuição, o calor: sentava-se com a cabeça entre as mãos desesperada" (Lispector, 1998, p. 86). A desproteção e o uso dos instintos, ligados ao calor crescente, propõem-lhe um estado de insegurança, visto que a deixa a mercê, o que a destitui do controle da situação.

Isso faz com que ela se lembre de outro momento de desconforto, quando um garoto que a amava lhe jogara um rato morto. A empregada também designa a relação entre o quente e o sexual, posto que a conversa com esta ocorre próximo à fumaça do fogão e denuncia o interesse da menina pela descoberta da feminilidade:

> procurava na empregada apenas o que esta já perdera, não o que ganhara. Fazia-se pois distraída

> e, conversando, evitava a conversa. "Ela imagina que na minha idade devo saber mais do que sei e é capaz de me ensinar alguma coisa", pensou, a cabeça entre as mãos, defendendo a ignorância como a um corpo. Faltavam-lhe elementos, mas não os queria de quem já os esquecera. A grande espera fazia parte. Dentro da vastidão, maquinando. (Lispector, 1998, p. 86-87).

Apesar de manifestar o interesse pela descoberta da feminilidade e, ao mesmo tempo, o desejo de interditá-la ("defendendo a ignorância como a um corpo"), a protagonista tem consciência de que não poderá evitá-la para sempre e de que só poderá sabê-la vivenciando-a, e não por meio da experiência alheia.

É importante observar que os dois rapazes que a tocam surgem do vapor, fato que consolida o elemento quente como vinculador do erotismo ao corpo. Já o frio se apresenta no conto como prenunciador do erótico, por isso, é fator de prevenção do perigo, visto que a garota quer evitar o contato com o sexual. Vale lembrar que a manhã na qual se dá o encontro é "ainda mais fria e escura que as outras [...]. Os jardins endurecidos de frio [...]. Uma grande estrela de gelo que não voltara ainda, incerta no ar, úmida, informe" (Lispector, 1998, p. 87). Antes de sair às ruas para enfrentar a batalha — evitar a voz e o olhar masculinos desejantes — a menina acorda sob o gélido vento matinal que lhe penetra o rosto, como se fosse um toque de homem. O ônibus-falo vem de dentro da névoa, em meio ao vento de junho.

Apesar de o contato do seu corpo com a fruição gélida ser um alerta para a quebra de sua preciosidade, portanto ameaçador, a garota não o evita, diferentemente da sua postura diante do quente, já que este se configura como a própria erotização. De acordo com Roberto Corrêa dos Santos (2012, p. 25), em relação à tensão quente e frio,

> a diferença entre os dois polos existe, uma vez que o primeiro (*frio*) não causa à personagem temor e é o único que ela se permite usufruir, na medida em que a própria frieza não elimina a interdição. Já o *quente* é o sinal direto daquilo que se esconde e se revela: a sexualidade, enquanto força pulsante, tanto nela mesma como nos outros.

Embora a extrema frieza e a solidão do ambiente alertassem para o perigoso encontro com os dois rapazes, a menina insiste em enfrentar o destino, pois o recuo seria como esconder-se atrás da porta, o que a deixaria envergonhada, além disso, "talvez não houvesse perigo. Eles não teriam coragem de dizer nada porque ela passaria com o andar duro, de boca fechada, no seu ritmo espanhol" (Lispector, 1998, p. 88). Notamos que, a princípio, os temores da protagonista eram a fala e o olhar masculinos, elementos capazes de violar o seu corpo-joia precioso e, por isso, tão guardado, no entanto, é o tato que o surpreende e o agride:

> o que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha a vocação, quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada. (Lispector, 1998, p. 90).

Percebemos, no decorrer do conto, que a visão exerce muitas vezes a função do tato, visto que o olhar masculino representa, para a garota, uma agressão ao seu corpo intocável, pois ser olhada é "como se alguém lhes tivesse tocado no ombro" (Lispector, 1998, p. 83), tornando-a "rígida e dolorosa" (Lispector, 1998, p. 83). Visão e tato se confundem na imagem, à medida que os dois representam uma violação ao corpo precioso. Para Merleau-Ponty (2005, p. 131), "o espetáculo visível pertence ao tocar nem mais nem menos do que as 'qualidades táteis' ". O filósofo complementa:

> É preciso que nos habituemos a pensar que todo visível é moldado no sensível, todo ser táctil está voltado de alguma maneira à visibilidade, havendo, assim, imbricação e cruzamento, não apenas entre o que é tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está nele incrustado [...] já que o mesmo corpo vê e toca, o visível e o tangível pertencem ao mesmo mundo. (Merleau-Ponty, 2005, p. 131).

Todo movimento tátil tem seu lugar no universo visível, assim como, inversamente, toda visão tem seu lugar no espaço

táctil. Nesse sentido, a personagem tenta deixar o seu corpo invisível para o universo masculino, assumindo também uma postura masculina, como, por exemplo, o andar de soldado, nas ruas, e a inteligência, que, na escola, induzia os colegas a uma "repulsão fascinada", fazendo com que eles a tratassem como um rapaz e a vissem como um enigma, pois, assim, o seu corpo de mulher não poderia ser percebido.

O narrador mostra que a personagem encara a rua, o ônibus e o corredor da escola como campos de guerra, por isso, ao se referir a esses espaços e ao seu comportamento neles, utiliza expressões como "batalha", "enfrentar", "trégua", "silêncio de trincheira", "bombardeada". Mas, para intensificar ainda mais o interdito à sexualidade, ele lhe atribui expressões ligadas ao sagrado: "Então subia [no ônibus], séria como uma missionária [...] Como se tivesse prestado voto, era obrigada a ser venerada, e, [...] também ela se venerava" (Lispector, 1998, p. 83); "ela era uma das devotas" (Lispector, 1998, p. 84); "E a grande vocação para um destino" (Lispector, 1998, p. 88); "Rígida, catequista" (Lispector, 1998, p. 89). Diante disso, observamos que os elementos referentes à guerra e ao sagrado mapeiam todo o ambiente do conto com a finalidade de retratar o conflito sofrido pela adolescente que insiste em retardar o amadurecimento do corpo feminino e, consequentemente, reprimir o fato de ser desejante.

Outras estratégias são adotadas para manter o jogo de dissimulação da feminilidade, principalmente as relacionadas ao próprio corpo, como tomar poucos banhos, a magreza, a expressão feroz no rosto e a "espécie de feiúra que a fome acentuava" (Lispector, 1998, p. 85) ao retornar da escola para casa.

Neste momento do itinerário, a fome é erotizada, visto que possui uma ligação com o desejo sexual, pois "as pessoas reverberadas pela fome" (Lispector, 1998, p. 85) representam uma ameaça ainda maior para a protagonista, já que qualquer gesto ou atitude que as fizessem notá-la, "arreganhariam dentes". Esta expressão acentua a intensidade do apetite não só por alimentos, mas também sexual.

Ainda para evitar a fala e o pensamento masculinos, posto que estes ressoam como uma invasão ao seu corpo e podem quebrar o algo precioso que guarda, ela recorre aos sapatos de "toc-toc", cujo barulho incomoda a ponto de causar a repulsa dos

homens. Os sapatos ganham significações diferentes conforme os instantes antes, durante e depois do encontro com os dois rapazes.

Se primeiro são vistos como aliados, causando desconforto aos ouvidos dos colegas, o que os impossibilita de pensar ou "comentá-la"; em segundo, no momento do ataque, metaforizam a junção dos três corpos (dos agressores com o dela), insinuando o toque corporal: "os sapatos dos dois rapazes misturavam-se ao ruído de seus próprios sapatos, era ruim ouvir, era insistente ouvir. Os sapatos eram ocos ou a calçada era oca. Tudo era oco e ela ouvia" (Lispector, 1998, p. 88). Aqui os sapatos também assumem um esvaziamento que se estende aos corpos e ao próprio ambiente, como se fosse necessário um afastamento de todos e de qualquer tipo de interdição, para que ela pudesse "ser um ela-mesma que a tradição não amparava" (Lispector, 1998, p. 85). Em terceiro, depois do ataque, os sapatos barulhentos, em vez de proteção, passam a ser objetos de desconforto e indiscrição, portanto, desfavoráveis a sua nova condição de mulher, a qual prima pelo silêncio. Conforme Marta Peixoto (2004, p. 186),

> os sapatos "silenciosos" a poriam numa relação de dissimilaridade, tanto com seu próprio eu anterior quanto com seus atacantes. Ao insistir no silêncio como próprio para a mulher, ela internaliza uma característica tradicional da feminilidade e parece abrir mão de suas fantasias de preciosidade e poder.

O ato de violação provoca na moça o reconhecimento do seu corpo de mulher e de sua vulnerabilidade, pois percebe que nem tudo pode ser controlável. Nesse sentido, os sapatos novos, silenciosos, significam o seu próprio corpo, agora despido da preciosidade e provavelmente livre das autodefesas praticadas antes da conscientização e aceitação da feminilidade. Segundo Marta Peixoto (2004, p. 187),

> o ataque sexual [...] é mitigado por apelos a "leis obscuras" que governam a natureza humana e a conduta social. O ataque empurra para diante o crescimento da protagonista: o sofrimento da violência traz consigo progresso interior e adaptação social, transformando o pinto feio em "pássaro de fogo".

O conto não esclarece como ocorre a conscientização do corpo, apenas mostra, em poucos instantes, no banheiro da escola, algumas reflexões da garota, que denotam as mudanças na forma de se ver: de início, a constatação de sua individualidade — "estou sozinha no mundo" (Lispector, 1998, p. 92) —; depois, a percepção do corpo — "Estava pálida, os traços afinados. As mãos, umedecendo os cabelos, sujas de tinta ainda do dia anterior. 'Preciso cuidar mais de mim' " (Lispector, 1998, p. 92). O narrador também aponta a transformação quando, em vez de utilizar metáforas religiosas (representantes da interdição), troca-as por expressões relativas a animais, o que sugere uma aproximação maior do natural: "A expressão do nariz era a de um focinho apontado na cerca. Voltou ao banco e ficou quieta, com um focinho" (Lispector, 1998, p. 92). Nesse momento de conscientização do corpo, além dos outros sentidos, o olfato assume a necessidade de provar outros cheiros, como se ela agora estivesse disponível à aventura de usufruir o mundo.

O tato não só é agente desencadeador da transformação (o toque das quatro mãos masculinas), como também é marca desta, pois, após o encontro, a caligrafia, embora não tenha a sua nova forma retratada, é apresentada como se tivesse sofrido modificações: "Devagar reuniu os livros espalhados pelo chão. Mais adiante estava o caderno aberto. Quando se abaixou para recolhê-lo, viu a letra redonda e graúda que até esta manhã fora sua" (Lispector, 1998, p. 91). Porém a marca mais evidente da transformação é o momento em que, ao solicitar sapatos novos, se reconhece como mulher: "[...] os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira" (Lispector, 1998, p. 93). Tanto a sua maneira de ser quanto a de encarar o mundo são modificadas, pois, ao sentir-se mulher, presumimos, além da aceitação da sua feminilidade, há também a dos olhares masculinos diante do seu corpo, já que os sapatos silenciosos não os afugentariam.

2 Defloramento simbólico de quatro corpos mascarados

Outro texto clariceano que indica transformação psicológica por meio da violação corporal é o conto "Mistério em São Cristóvão", ainda que essa violência seja simbólica, já que é refletida no talo de uma flor e não no físico da personagem. A narrativa foi publicada pela primeira vez em 1952, na coletânea *Alguns contos*, e depois em *Laços de família*, e relata o fato de três rapazes mascarados (um de galo, outro de touro e o terceiro de diabo), em uma noite de maio, no Rio de Janeiro, antes de chegarem ao local do baile, invadirem o jardim de uma casa para roubar jacintos, com a finalidade de acrescentá-los às suas vestimentas, porém são surpreendidos pelo rosto branco de uma moça na janela. Os quatro apavoram-se e são profundamente marcados pelo episódio.

Se, em "Preciosidade", o tato é o veículo de concretização da violência corporal, no texto "Mistério em São Cristóvão", ela se manifesta através da visão, pois é o encontro inesperado dos três olhares masculinos com o feminino que provoca uma forma de defloramento psicológico dos quatro jovens, já que se sentem intensamente penetrados em seu íntimo, alcançando zonas profundas: "A simples aproximação de quatro máscaras na noite de maio parecia ter percutido ocos recintos, e mais outros, e mais outros que, sem o instante no jardim, ficariam para sempre nesse perfume que há no ar e na imanência de quatro naturezas que o acaso indicara" Lispector, 1998, p. 114-115). Os sentimentos provados pelos protagonistas durante o embate visual são descritos pelo narrador como perigosos, portanto opostos ao inofensivo "sereno perfumado de São Cristóvão" (Lispector, 1998, p. 112). É como se, no jardim, as fronteiras da inocência fossem rompidas, e os quatro tivessem caído em tentação — "caído nas possibilidades que tem uma noite de maio em São Cristóvão" (Lispector, 1998, p. 115) —, o que remete ao Éden. Só que, em vez do fruto que seduz Adão e Eva, a moça e os rapazes são atraídos pelas flores, os jacintos rígidos e "cada vez mais brancos na escuridão" (Lispector, 1998, p. 114). Enquanto, no mito religioso, o ato de comer revela a transgressão, no conto, o ato de ver é que os ameaça, pois os torna desprevenidos:

> Caídos na cilada, eles se olhavam aterrorizados: fora saltada a natureza das coisas e as quatro figuras se espiavam de asas abertas. Um galo, um touro, o demônio e um rosto de moça haviam desatado a maravilha do jardim... Foi quando a grande lua de maio apareceu.
> Era um toque perigoso para as quatro imagens. Tão arriscado que, sem um som, quatro mudas visões recuaram sem se desfitarem, temendo que no momento em que não se prendessem pelo olhar novos territórios distantes fossem feridos, e que, depois da silenciosa derrocada, restassem apenas os jacintos — donos do tesouro do jardim. (Lispector, 1998, p. 115)

Ainda em consonância com o mito de Adão e Eva, estes, após a prática do Pecado Original, têm como castigo a expulsão do Paraíso e, consequentemente, o convívio com o sofrimento e a dor, já a mocinha magra de dezenove anos e os três mascarados, depois da "silenciosa derrocada" — cometer o pecado de penetrar na terra proibida do jardim e nela conhecer o seu tesouro, reservado apenas aos seus guardiões, os jacintos —, "nenhum dos quatro saberia quem era o castigo do outro" (Lispector, 1998, p. 114). Semelhante ao mito, no conto, o pecado também é decorrente da desobediência, pois a mocinha, embora vestida na sua camisola de algodão, em vez de dormir, "abriu a janela do quarto e respirou todo o jardim com insatisfação e felicidade" (Lispector, 1998, p. 113), enquanto os rapazes desviam-se do seu trajeto para colher os jacintos.

Como em "Preciosidade", o narrador não esclarece quais sentimentos, sensações e pensamentos são reconhecidos pelos invasores e pela moça, mas os sugere por meio de expressões que denotam a sua individualidade e, por isso, o seu mistério — "ocos recintos", "novos territórios distantes". De acordo com Marta Peixoto (2004, p. 181), esses fortes sentimentos são deflagrados pela associação entre o medo e a fascinação decorrentes da possibilidade do contato sexual. Não é o confronto visual imprevisto que desencadeia o temor e a imobilidade das personagens, mas a sua intuição secreta de poder acontecer, naquela situação, a violação corporal.

Nos dois contos, a transgressão ocorre silenciosamente e seguida de paralisia. A diferença é que, em "Preciosidade", só a garota se mantém estática, pois os agressores correm amedrontados, já em "Mistério em São Cristóvão", a moça e os invasores paralisam-se e ficam aterrorizados, talvez por serem os rapazes tão vítimas quanto ela.

Outro ponto divergente entre os textos é o fato de as metáforas de dureza, em "Preciosidade", indicarem o fálico, enquanto, no outro conto, representarem o feminino, visto que os jacintos, apesar do nome masculino e de estarem "altos, duros, frágeis" e cintilantes, seduzem o rapaz com máscara de galo, "chamando-o". Além disso, o defloramento é metaforizado por "um jacinto ainda vivo quebrado no talo" (Lispector, 1998, p. 116). Vale salientar que as flores são geralmente comparadas a vaginas e que estas possuem o hímen rompido no momento do desvirginamento.

Nesse sentido, compreendemos a suposta violação sexual através das mãos-falo que rompem o talo-hímen da flor-vagina. Embora a violência seja visual, o sinal deixado por ela é tátil. Para Antonia Herrera (1996, p. 192), há no conto duas transgressões: a ética (o roubo) que se vincula à moral (a quebra do jacinto como perda virtual da virgindade). A autora acrescenta que "compete à transgressão artística absorver os dois atos transgressores no ato artístico, convertendo-os esteticamente num momento de beleza" (Herrera, 1996, p. 192), ao lembrar que, na ética do artístico, está embutida uma ética de transgressão.

Convém ressaltar que a invasão deixa marcas nos quatro jovens: os rapazes mascarados, atordoados, permanecem inseparáveis na festa: "um alto, um gordo e um jovem, um gordo, um jovem e um alto, desequilíbrio e união, os rostos sem palavras embaixo de três máscaras que vacilavam independentes" (Lispector, 1998, p. 116). Já com a moça, as ressonâncias da violação além de psicológicas — não consegue elucidar o acontecido, apenas grita, e "toda a construção laboriosa de sua idade se desfizera, ela era de novo uma menina" (Lispector, 1998, p. 116) —, são também físicas: "um fio branco aparecera entre os cabelos da fronte" (Lispector, 1998, p. 116). Conforme Vilma Arêas (2005, p. 151), o fio branco representa "a modificação causada pela ultrapassagem de uma fronteira: o amadurecimento da jovem", e o episódio no jardim consiste em uma "cerimônia de iniciação, ou simulacro dela"

(Arêas, 2005, p. 151), da qual deriva a transformação. O fio branco seria a marca de conscientização do corpo de mulher, assim como o desejo de sapatos silenciosos é a aceitação da feminilidade para a adolescente em "Preciosidade".

É necessário notar que, no conto, o branco se repete em vários momentos (jacintos e rosto brancos, cabelos brancos da avó e o fio de cabelo branco da moça) diante da escuridão noturna, criando, no ambiente, um jogo visual entre claro e escuro, o que difere de "Preciosidade", cuja tensão mais regular está na relação tátil quente/frio.

De acordo com Antonia Herrera (1996, p. 192), "as metáforas eróticas e viris — o touro, o galo e o demônio — contracenam com as imagens de virgindade da adolescente de rosto branco, camisola de algodão e o jacinto branco". Nesse sentido, "Mistério em São Cristóvão" revela ainda o jogo entre inocência e erotismo, como, por exemplo, a imagem em que "nos jardins sufocados de perfume, os jacintos estremeciam imunes" (Lispector, 1998, p. 114). O aroma e o estremecimento denotam o poder de sedução dessas flores, que permanecem inocentes ("imunes") diante de toda a atmosfera desejante que os envolve.

Tanto a moça quanto os mascarados sentem-se mais fortes que os jacintos e pensam em dominá-los, mas estes os surpreendem: ela, "atordoada pela umidade cheirosa, deitou-se prometendo-se para o dia seguinte uma atitude inteiramente nova que abalasse os jacintos e fizesse as frutas estremecerem nos ramos" (Lispector, 1998, p. 113), sugerindo um posicionamento de rebeldia, entretanto, o rompimento da haste da flor, proporciona à moça a visão do seu defloramento interior.

Eles, como observa Arêas (2005, p. 149), "por desejarem colher os jacintos para 'pregar na fantasia', são eles próprios colhidos na cilada mágica e, assustados, deixam de ser os 'reis da festa'". Inferimos que as quatro figuras (galo, touro, diabo e rosto branco) enquanto seres desejantes são dominadas e mostram-se frágeis diante do jacinto quebrado que simboliza o desejo frustrado e dominador.

Para a crítica, o conto examina "o despertar do desejo e a problemática iniciação sexual de mulheres jovens numa sociedade hipócrita e cheia de ciladas" (Arêas, 2005, p. 151). O desvirginamento simbólico da personagem feminina, embora

acompanhado de medo e outros sentimentos recônditos e talvez desconfortáveis, é fato fundamental para o seu crescimento.

É necessário observar que, nos dois encontros ocorridos nos contos, notamos elementos de luminosidade, embora com funções divergentes, testemunhando os episódios de violação. Em "Preciosidade", "a grande estrela de gelo" prenuncia e alerta a menina do perigo (as "quatro mãos difíceis" em seu corpo), mas, no texto "Mistério em São Cristóvão", é a "grande lua de maio" que finaliza a cena do "incidente", quebrando a paralisia dos quatro mascarados.

3 A sexualidade revelada em um corpo encenado

Em "A língua do 'p' ", conto publicado na obra *A via crucis do corpo*, a personagem Maria Aparecida, cujo apelido é Cidinha, passa a ter um reconhecimento maior de si e dos seus desejos sexuais, ao perceber que dois homens pretendem estuprá-la. Cidinha é professora de inglês, em Minas, e viaja de trem para o Rio de janeiro, de onde pretende seguir de avião para Nova York, pois objetiva fazer um curso de aperfeiçoamento nos Estados Unidos. Mas, em uma estação, dois homens entram no vagão e, usando um código linguístico, acordam de, no próximo túnel, estuprá-la, roubá-la e, caso ela resista, matá-la. A moça reconhece a linguagem, a língua do "p", decodifica-a e consegue se livrar do crime, fingindo-se de prostituta:

> Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais — nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecida ela era de si mesma — abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados.
> – Tápá doipoidapa.
> Está doida, queriam dizer.
> E ela a se requebrar que nem sambista de morro. Tirou da bolsa o batom e pintou-se exageradamente. E começou a cantarolar.
> Então os homens começaram a rir dela. Achavam graça na doidera de Cidinha. (Lispector, 1984, p. 77)

Para a protagonista, desempenhar o papel de prostituta seria a solução mais adequada, porque os rapazes não queriam

apenas o prazer sexual, mas principalmente a forma como ele seria conquistado, à força. Era preciso que o acesso ao corpo feminino fosse negado, para que eles o infringissem, pois lhes interessava o prazer advindo da transgressão corporal. Conforme o pensamento de Cidinha, os agressores "não gostam de vagabunda" (Lispector, 1984, p. 77), já que seu desejo não advém da doação do corpo feminino, mas sim de sua recusa.

A forma como ela atua como prostituta é grotesca, pois o comportamento é exageradamente erótico e cômico, tornando-se uma caricatura. Para os homens, a imagem de desejo transfigura-se em espetáculo ridículo e de humor. Nesse sentido, a vontade de violar o corpo da mulher é substituída pela ação de rir do corpo da prostituta. Durante a dissimulação, a professora surpreende-se ao notar o seu desempenho diante dos gestos e movimentos sensuais. Nesse momento, ela revela um princípio de reconhecimento de sua sexualidade, que emerge intuitivamente ao ser requisitada, como se estivesse sempre presente, porém adormecida ou ignorada.

Assim como a garota, no conto "Preciosidade", e a moça na janela, de "Mistério em São Cristóvão", Cidinha era virgem: "Ela mal se conhecia. Aliás nunca se conhecera por dentro. Quanto a conhecer os outros, aí então é que piorava. Me socorre, Virgem Maria! me socorre! me socorre!" (Lispector, 1984, p. 76-77). A ação de conhecer é ambígua, pois se refere não só a saber de si, de seus pensamentos, sentimentos, anseios, como também ser sexualmente penetrada, ato que possibilita um conhecimento íntimo tanto de seu corpo quanto do corpo do outro, aquele que a toca.

Se, em "Preciosidade", a violência física se concretiza, e, em "Mistério em São Cristóvão", é simbólica, no texto "A língua do "p", ela é defletida, posto que, em uma estação anterior ao túnel, os agressores estupram e assassinam a jovem que subiu no trem e "olhou para Cidinha com desprezo" (Lispector, 1984, p. 78) ao vê-la prostituta e sendo presa pelo soldado José Lindalvo, devido à denúncia do bilheteiro e do maquinista.

Mas a possibilidade da violação a faz despertar o seu corpo de mulher e conscientizar-se de seus desejos sexuais: "O que a preocupava era o seguinte: quando os dois haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada. Era uma descarada. Epe sopoupu upumapa puputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa" (Lispector, 1984, p. 78). A desrepressão da sexualidade

é conflitante para Cidinha, já que, para ela, descobrir o desejo é também descobrir-se puta, o que desencadeia sentimentos como culpa (nomeia-se "descarada") e humilhação ("cabisbaixa"). Isso indica que ela se conscientiza de seus instintos sexuais, mas tem dificuldade de aceitá-los: "E andava pelas ruas de Copacabana, desgraçada ela, desgraçada Copacabana" (Lispector, 1984, p. 78). O ato de perambular pela cidade representa a sensação de estar perdida de si, pois sabia que não era mais a mesma de antes do encontro com os rapazes no trem.

É importante destacar que, quando Cidinha se assume como puta, ela utiliza a língua do "p", a mesma usada pelos agressores, para o planejamento da violência. Conforme Marta Peixoto (2004, p. 189), a adoção da língua do "p" dos estupradores denuncia a "cumplicidade da protagonista com uma ideologia de gênero que a oprime". Denominar-se puta por meio da mesma linguagem dos violadores é colocar-se na mesma condição deles, de marginalizados. Além disso, a opção por esse código é também uma estratégia, assim como fazia quando criança "para se defender dos adultos" (Lispector, 1984, p. 76), pois precisava guardar o segredo, visto que se chamar de puta, claramente, na língua padrão, era não só admitir para si que desejava o contato sexual, mas ainda assumir isso publicamente. Podemos notar que essa é a única fala na língua do "p" que não é traduzida no conto. Segundo Somerlate Barbosa (2001, p. 60),

> a língua do "p", como o desvio do português padrão, é uma representação metonímica da proposta do desvio sexual e da violência (estupro grupal e morte). Disfarçando-se em um jogo linguístico inocente, na boca dos dois homens, a língua do "p" se torna um "perigoso suplemento" da língua portuguesa, pois, enquanto é usada por crianças e adolescentes para privacidade, segredo e brincadeira, é utilizada pelos assassinos como uma camuflagem linguística viciosa, um processo linguístico alienante, uma arma deletéria e um instrumento fálico.

Não só a personagem, mas a própria língua do "p" também evidencia uma transgressão, à medida que deixa de ser uma

brincadeira infantil e passa a ser usada pelos agressores, para revelar um plano de violência sexual, e pela própria Cidinha, para manifestar a sua sexualidade, o que destitui qualquer indício de ingenuidade da linguagem. Nesse sentido, a moça e a língua têm a sua inocência rompida. A língua do "p" ainda é pronunciada pela protagonista para expor a sua constatação a respeito do estupro e assassinato da outra passageira em seu lugar:

> – Épé. Opo despestipinopo épé impimplaplacápávelpel.
> O destino é implacável. (Lispector, 1984, p. 79)

A professora delega ao destino a responsabilidade do crime, como se o mundo fosse regido por forças invencíveis e fatos inevitáveis. De acordo com Luciana Borges (2008, p. 207), essa sentença proferida por Cidinha talvez devesse ser reformulada: "o destino das mulheres é implacável. Mesmo em uma época considerada pós-patriarcal, a construção da imagem social do corpo das mulheres continua vinculada a uma ideia de propriedade e vulnerabilidade". O corpo de uma mulher que viaja sozinha ainda é visto como objeto de fácil domínio pelo sexo oposto, e, portanto, "currável". Assim ocorre com Cidinha, seu corpo, no vagão, é considerado pelos dois homens como alvo fácil para a execução de sua brutalidade sexual:

> – Jápá vipi tupudopo. Épé linpindapa. Espestapa nopo papapopo.
> Queriam dizer: você reparou na moça bonita? Já vi tudo. É linda. Está no papo. (Lispector, 1984, p. 76)

O corpo feminino, quando sozinho, é marcado pelo olhar masculino como frágil e suscetível a violências, assim como está sujeita ao esmagamento a barata gorda que se arrasta no chão da cela em que Cidinha ficou presa durante três dias. A personagem comunga com esse pensamento patriarcal, quando, no trem, ao ser olhada, sente-se coagida, com sua virgindade em risco:

> Eles olharam para Cidinha. Esta desviou o olhar, olhou pela janela do trem.
> Havia um mal estar no vagão. Como se fizesse calor

> demais. A moça inquieta. Os homens em alerta. Meu Deus, pensou a moça, o que é que eles querem de mim? Não tinha resposta. E ainda por cima era virgem. Por que, mas por que pensara na sua própria virgindade? (Lispector, 1984, p. 75-6)

O constrangimento configura o desejo nos olhos dos homens e a percepção deste por Maria Aparecida, gerando-lhe desconfiança e preocupação. Todo o ambiente é marcado por indícios do futuro crime: vagão praticamente vazio, calor, olhar penetrante e atento dos agressores, inquietação e olhar esquivo de Cidinha, sensação de perigo, pensamento na virgindade. Mas o uso da língua do "p" acrescenta à atmosfera um teor de ironia, pois tanto o leitor quanto a moça se surpreendem com o jogo de linguagem infantil escolhido pelos desconhecidos, assim como estes se espantam com o comportamento grotesco e erótico da protagonista.

Segundo Vilma Arêas (2005, p. 57), "a solução de Clarice é inteligentíssima, e o tema escabroso é tornado astutamente lúdico pela língua do P usada pelos frustrados marginais". Essa linguagem, por ser uma brincadeira de crianças, aparentemente, não condiz com o fato de ser falada por criminosos, o que a torna ainda mais subversiva, daí a dificuldade da passageira explicar o ocorrido ao policial, já que "a língua do 'p' não tinha explicação" (Lispector, 1984, p. 78).

Vale observar que os dois criminosos são descritos pelo narrador com características físicas opostas, atribuindo ao texto mais um aspecto de humor e também anulando a possibilidade de nele ser traçado um perfil estereotipado dos assassinos: "Um homem era alto, magro, de bigodinho e olhar frio, o outro era baixo, barrigudo e careca" (Lispector, 1984, p. 75). Diferentemente do que ocorre nos contos "Preciosidade" e "Mistério em São Cristóvão", pois, no primeiro, não há nenhuma referência a respeito do corpo dos dois violadores, apenas a alusão sobre suas mãos e passos ligeiros, e, no segundo, só as máscaras dos três intrusos é que são citadas, os aspectos corporais são ocultados.

O disfarce de Cidinha que a salva de ser "currada" é uma espécie de máscara (pinta excessivamente o rosto e se transforma em prostituta), tão profundamente aderente ao seu corpo, que,

mesmo quando é retirada (lava a cara e deixa de ser puta), a identificação permanece.

4 Miss Algrave: a lucidez do corpo e da sexualidade

Em "Miss Algrave", conto também publicado na obra *A via crucis do corpo*, notamos, na protagonista, a mudança da condição de virgem para a de prostituta, depois do encontro sexual com um extraterrestre de Saturno, Ixtlan[5]. A jovem cujo nome é o mesmo que intitula a narrativa é filha de um pastor protestante e, antes do seu defloramento, vive em constante alerta, tentando obsessivamente se esquivar de tudo o que considera pecado.

O comportamento excessivo de Ruth Algrave, para se desviar do pecado e até erradicá-lo por meio da denúncia — escrevendo cartas de protesto para o *Time* —, delineia-a como uma figura grotesca e dá ao texto um teor de comicidade, pois é descrita uma sequência de atitudes que assumem um exagero cada vez mais crescente, tornando-se, em alguns momentos, absurdas: ela se alimenta de legumes, frutas e não come carne porque considera pecado. Janta macarrão ao molho de tomate em restaurantes baratos, mas jamais entra em um *pub*, pois "nauseava-a o cheiro de álcool quando passava por um" (Lispector, 1984, p. 14). Talvez Algrave associe o toque da boca na carne animal e o seu respectivo prazer com o contato sexual entre dois corpos-carne. Seu paladar e olfato são mantidos em vigília constante, porque, para ela, é necessário escolher o que se cheira e o que se come, a fim de evitar o pecado. O mesmo ocorre com os outros sentidos, visto que todos eles são a fenda por onde o pecado pode penetrar em seu corpo ou despertá-lo, já que neste há partes pecaminosas, como os seios e o órgão sexual.

Sendo assim, para a protagonista, a nudez precisa ser evitada, porque é indecente, assim como a estátua pública de Eros, por isso "tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã" (Lispector, 1984, p. 14). No conto, os olhos e as mãos são órgãos sujeitos ao pecado, posto que as imagens obscenas estão impregnadas na

5 Segundo Vilma Arêas (2005, p. 67), o nome desse ser fantástico "foi retirado de Viagem a Ixtlan, de Carlos Castanheda, que fazia furor nos anos 70, no Rio de Janeiro".

"cidade maldita que era Londres" (Lispector, 1984, p. 17), e cheia de "maus costumes", como, por exemplo, no Picadilly Circle, prostitutas "esperando homens na esquina" (Lispector, 1984, p. 13) e, no Hyde Park, casais beijando-se e acariciando-se "sem a menor vergonha" (Lispector, 1984, p. 15). Ainda para fugir das cenas por ela consideradas imorais, Ruth Algrave não comprava televisão, porque na tela apareciam mulheres seminuas e homens beijando-as na boca.

Nesse sentido, a visão e o tato passam por uma rigorosa seleção em busca de imagens e de matérias nas quais o pecado não resida, entretanto, a sua incidência é tão frequente, que a única saída da personagem é se esquivar até mesmo dos bichos e das crianças, visto que, sob os seus olhos, nem estes estavam isentos do pecado:

> Até já vira um cachorro com uma cadela. Ficou impressionada. Mas se assim Deus queria, que então assim fosse. Mas ninguém a tocaria jamais, pensou. Ficava curtindo a solidão.
> Até as crianças eram imorais. Evitava-as. E lamentava muito ter nascido da incontinência de seu pai e de sua mãe. Sentia pudor deles não terem tido pudor.
> Como deixava arroz cru na janela, os pombos vinham visitá-la. Às vezes entravam-lhe no quarto. Eram enviados por Deus. Tão inocentes. Arrulhando. Mas era meio imoral o arrulho deles [...]. (Lispector, 1984, p. 16)

De acordo com Miss Algrave, o pecado está disseminado em tudo — "a falta de vergonha estava no ar" (Lispector, 1984, p. 16) —, ainda que, em alguns casos, permaneça junto à inocência e seja ele a própria vontade de Deus, como a cópula dos animais e seus ruídos quase obscenos. Já as crianças são despidas de qualquer marca de ingenuidade, pois são, assim como ela, o resultado da concretização do ato pecaminoso.

Além disso, Ruth recorda-se de um pecado cometido por ela quando criança: "com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com um primo Jack, na cama da vovó. E ambos faziam tudo para ter filhinhos sem conseguir. Nunca mais vira Jack nem queria vê-lo. Se era culpada ele também o era" (Lispector, 1984, p. 13). Qualquer ato sexual, ainda que fosse uma simulação infantil,

a cópula animal, uma ação ou um fato que o insinuasse, como um beijo, ou ainda o toque higiênico dos órgãos genitais e a nudez eram encarados por Algrave como obscenos, por isso "sentia-se ofendida pela humanidade" (Lispector, 1984, p. 14), pois esta se originou do próprio pecado e o carrega em seu corpo.

No conto, a concepção de pecado traduz-se no ato sexual e em tudo que o envolve ou que remete a ele, por exemplo, o prazer gustativo: "depois foi jantar e permitiu-se comer camarão: estava tão bom que até parecia pecado" (Lispector, 1984, p. 15). Notamos, no seu pensamento, a ideia de que tudo que é bom é proibido, principalmente o que dá prazer ao corpo, quer pelo paladar, olfato, audição, visão ou tato.

Convém salientar que diferente de Ruth, na narrativa "Preciosidade", as estratégias executadas pela adolescente para reprimir o desejo masculino, como, por exemplo, tomar poucos banhos, não ocorrem por considerar a sexualidade pecaminosa, mas sim com a finalidade de não a despertar e proteger a sua virgindade. Outro ponto de divergência entre ambas é que, enquanto a garota preciosa possui o corpo magro e feio, Ruth

> era ruiva, usava os cabelos enrolados na nuca em coque severo. Tinha muitas sardas e pele tão clara e fina que parecia uma seda branca. Os cílios também eram ruivos. Era uma mulher bonita.
> Orgulhava-se muito de seu físico: cheia de corpo e alta. Mas nunca ninguém havia tocado nos seus seios. (Lispector, 1984, p. 14)

Por meio da descrição física de Miss Algrave, presumimos que ela permanece virgem e solteira por escolha, pois seu corpo belo e sedutor contrasta com a sua solidão. Esta é representada pela conjunção "embora", para indicar que a moça, apesar de "datilógrafa perfeita", ser dona de uma voz maviosa e sentir-se muito feliz, faltava-lhe algo: "Suspirou muito porque era difícil viver só. A solidão a esmagava. Terrível não ter uma só pessoa para conversar. Era a criatura mais solitária que conhecia" (Lispector, 1984, p. 16). Ou ainda: "estava assim deitada na cama com a sua solidão. O embora" (Lispector, 1984, p. 17). A decisão de manter o corpo intocável, como fuga do pecado, proporciona-lhe uma

incompletude violenta, o peso da solidão, por isso, para rompê-lo, é preciso que seu corpo seja tocado e libertado das amarras falsamente puritanas criadas por ela. Isso ocorre através do encontro sexual com Ixtlan, no qual prevalecem as sensações táteis intensamente eróticas, pois antes de vê-lo, a virgem ruiva sente-o através de um "*frisson* eletrônico", sua pele sofre calafrios por causa do corpo frio do extraterrestre, chegando ao ápice, o defloramento:

> Ela tirou a camisola. A lua estava enorme dentro do quarto. Ixtlan era branco e pequeno. Deitou-se ao seu lado na cama de ferro. E passou as mãos pelos seus seios. Rosas negras.
> Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado.
> Começou a suspirar e disse para Ixtlan:
> — Eu te amo, meu amor! Meu grande amor!
> E — é, sim. Aconteceu. Ela queria que não acabasse nunca. Como era bom, meu Deus. Tinha vontade de mais, mais e mais.
> Ela pensava: aceitai-me! Ou então: "Eu me vos oferto". (Lispector, 1984, p. 18)

Além do intenso teor erótico, o encontro é todo mapeado por comicidade, à medida que ela deseja insaciavelmente o ato sexual, na mesma proporção exagerada que o repudiava. Se antes escondia o seu corpo atrás das severas regras morais que seguia, agora o oferta sem pudor, guiada pelo prazer carnal: "o domínio do 'aqui e agora' " (Lispector, 1984, p. 18).

Enquanto, nos contos "Preciosidade" e "Mistério em São Cristóvão", a perda da virgindade é simbólica, no primeiro, representada pela necessidade de sapatos silenciosos, e, no segundo, pela flor quebrada no talo, em "Miss Algrave", o defloramento concretiza-se e deixa como marca e comprovação o sangue no lençol.

A concepção da sexualidade como pecaminosa é desconstruída, ao passo que o ato sexual é comparado a um milagre e caracterizado como divino e prazeroso: "Deus iluminava seu corpo. [...] Com ele não fora pecado e sim uma delícia" (Lispector, 1984, p. 19), o que nega também a sentença inicial de que tudo que

satisfaz o corpo é pecado e o coloca como o lugar onde o paradoxo sagrado/profano se estabelece e dialoga. É importante salientar que, em vários momentos do texto, o narrador faz alusões a fatos bíblicos, interligando-os a imagens eróticas. Segundo Vilma Arêas (2005, p.66-67),

> uma série de índices reproduz hereticamente em "Miss Algrave" a cena da Anunciação bíblica: a Virgem dessa vez é a ruiva abrasada de desejo sexual disfarçado de puritanismo, e o Espírito Santo, o próprio Ixtlan, que entra pela janela usada pelos pombos, "enviados por Deus". Ele se autodefine "eu sou um eu", claro simulacro do "sou o que sou", palavras de Jeová a Moisés; durante a relação sexual, além de pensar "aceitai-me" e "eu me vos oferto", Ruth Algrave se sente "como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado", certamente referência aos milagres de cristo.

A "coroa de cobras entrelaçadas" na cabeça de Ixtlan e o seu manto "da mais sofrida cor roxa" (Lispector, 1984, p. 18) remetem a outro episódio bíblico, a Paixão de Cristo, mas, em vez do sacro, o texto lhe confere o erótico, já que o ser de Saturno tem como missão iniciar a jovem virgem nos prazeres do corpo. O encontro sexual ou o ritual de iniciação propicia não só a mudança do corpo sacro/profano, mas também do seu comportamento, que se opõe excessivamente aos rígidos preceitos morais por ela tomados como modelo.

Ruth Algrave executa, de forma descomedida, as ações que considerava nauseantes e repulsivas, sustentando uma postura grotesca: não escrevia mais cartas de protesto, pois não há mais razão para protestar, "e não foi à Igreja. Era mulher realizada. Tinha marido" (Lispector, 1984, p. 19). Aqui a religião é concebida como um substituto para compensar a falta do matrimônio, constituindo uma crítica à beatice. Come *filet mignon* "carne sangrenta", e bebe "vinho tinto italiano bem adstringente, meio amargo e restringindo a língua" (Lispector, 1984, p. 20). Além da carne e do vinho, notamos, através de outros elementos, uma sobreposição da cor vermelha, como, por exemplo, a mancha de sangue no lençol, o manto de Ixtlan é "púrpura coagulada", deseja um vestido vermelho decotado e ela é a própria configuração do vermelho: "soltara os cabelos bastos

que eram uma beleza de ruivos. Ela parecia um uivo" (Lispector, 1984, p. 21). Inclusive Ixtlan confessa que a escolheu por ela ser ruiva e virgem, evidenciando, com isso, a exaltação da exuberância, sensualidade e exotismo da mulher ruiva.

Não repudia mais os bichos, porque agora ela também se bestializara: "eles que se amassem, era a melhor coisa do mundo" (Lispector, 1984, p. 20), nem tem nojo dos casais no Hyde Park. Neste lugar, "deitou-se na grama quente, abriu um pouco as pernas para o sol entrar" (Lispector, 1984, p. 20). A imagem é erotizada, pois simula o ato sexual, a grama quente assume o lugar da cama, e o sol que penetra entre suas coxas abertas representa a figura masculina.

O desejo carnal é incontrolável, fazendo com que Miss Algrave, "não se agüentando mais" (Lispector, 1984, p. 21), se dirija ao Picadilly Circle, encontre um homem cabeludo e o leve ao seu quarto, este, mesmo sem o seu consentimento, lhe deixa uma libra inteira na mesa-de-cabeceira, marcando a sua iniciação como prostituta. A relação acontece sem culpa nem repulsa: "Sim. Mas fez uma coisa que era traição. Ixtlan a compreenderia e perdoaria. Afinal de contas, a pessoa tinha que dar um jeito, não tinha?" (Lispector, 1984, p. 21). É preciso ressaltar que o extraterrestre, ao ser questionado por Ruth sobre o que ela faria com o desejo até o seu retorno na próxima lua cheia, ele a responde: "– Use-se" (Lispector, 1984, p. 19). A expressão imperativa é dúbia, pois podemos compreender como uma sugestão para a masturbação ou para ela manter relações sexuais com outros homens.

Assim como Cidinha se identifica com a máscara de prostituta, em "A língua do 'p' ", o mesmo ocorre com Algrave, que, ao copular com o cabeludo, reconhece seus novos "dons" e decide assumir-se como puta, demitir-se do emprego de datilógrafa e ser uma espécie de amante-prostituta de seu chefe:

> Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe iam muito bem. [...]
> Aprendera que valia muito. Se Mr. Clairson, o sonso, quisesse que ela trabalhasse para ele, teria que ser de um outro bom modo.
> Antes compraria o vestido vermelho decotado e depois

> iria ao escritório chegando de propósito, pela primeira vez na vida, bem atrasada. E falaria assim com o chefe:
> – Chega de datilografia! Você que não me venha com uma de sonso! Quer saber de uma coisa? deite-se comigo na cama, seu desgraçado! e tem mais: me pague um salário alto por mês, seu sovina!
> Tinha certeza que ele aceitaria. Era casado com uma mulher pálida e insignificante, a Joan, e tinha uma filha anêmica, a Lucy. Vai é se deliciar comigo, o filho de uma cadela. (Lispector, 1983, p. 21-22)

Ruth Algrave revela a decisão de ser prostituta através da fala do narrador, que se apresenta carregada de ironia, xingamentos, deboche e tom provocador, denotando que a sua mudança brusca, além de psicofísica, é também excessivamente acentuada na linguagem. Ela ainda insinua que seu chefe lhe deseja secretamente, porque ele tem uma esposa e uma filha (metaforicamente) "sem sangue" e "sem graça", diferentes dela, atrativamente ruiva, vermelha sangrenta. Novamente observamos, no conto, a supervalorização da exuberância da mulher ruiva e a preferência pela cor da carne ensanguentada. Segundo Somerlate Barbosa (2001, p. 55),

> Lispector não descreve Miss Algrave como "uma mulher irremediavelmente perdida" nem a apresenta como uma infeliz vítima da sociedade. A "queda" de Miss Algrave lhe concede poder (para explorar os homens) e uma certa independência (para se deixar ser explorada por Ixtlan).

Na figura de prostituta, sua construção é destituída de estereótipos que a designam como uma mulher imoral e lasciva ou como uma coitada, fruto das adversidades sociais, o que contribui para isso é o modo cômico que a narrativa manifesta ao exibir as atitudes e o pensamento da datilógrafa antes, durante e após a união sexual com o ser de Saturno. Somerlate Barbosa (2001, p. 55-56) acrescenta que a personagem

> é "colonizada" por um extraterrestre que lhe ensina como derivar prazer dos seus "tesouros escondidos". A linguagem sexual que ele lhe ensina torna-se uma nova língua e uma nova cultura, revelando-lhe um sentido de vida sem paralelo. No entanto, o que, a princípio, parece ter o efeito de trazer uma nova direção gratificante à sua vida, gradualmente a transforma numa "assimilada". Ela se torna a caricatura de uma pessoa "colonizada", cuja assimilação da cultura imposta também a coloca na posição de "colonizadora" dos ainda "não-assimilados".

Os vocábulos "colonizada" e "colonizadora" são metaforicamente substituídos pelas palavras "conquistada" e "conquistadora" ou "seduzida" e "sedutora", pois Miss Algrave é seduzida por Ixtlan e com este aprende a ter e a dar prazer ao outro com o seu corpo de mulher. Essa aprendizagem é representada pelo termo "assimilação", enquanto a ação de fazer com que o outro descubra o prazer no seu próprio corpo ao ter o contato sexual com o corpo dela a faz ser comparada a uma "colonizadora" (sedutora).

De acordo com Marta Peixoto (2004, p. 163), o extraterrestre ajuda a jovem "a superar sua submissão ao domínio masculino sobre a terra", fato evidenciado no momento em que ela resolve se tornar prostituta, levar vários homens para seu quarto, mas também ter autonomia para, na lua cheia, amar apenas aquele que ela considera o seu marido: "tomaria um banho purificador de todos os homens para estar pronta para o festim com Ixtlan" (Lispector, 1984, p. 22). Mas a principal mudança de Miss Algrave, após o encontro sexual, é a conscientização do seu corpo — "ser mulher era uma coisa soberba. Só quem era mulher sabia" (Lispector, 1984, p. 20) — e de sua sexualidade — "Era agora imprópria para menores de dezoito anos. E se deleitava, babava-se de gosto nisso" (Lispector, 1984, p. 20). O reconhecimento do corpo feminino acontece por meio de uma experiência de gozo desse corpo, ao contrário de "Preciosidade" e "Mistério em São Cristóvão", cuja conscientização ocorre em meio a uma vivência desconfortante de violação tátil-visual.

5 As exigências do corpo e da sexualidade

No conto "Melhor do que arder", também publicado em *A via crucis do corpo*, a protagonista, em um determinado momento, tenta reprimir o desejo, só que através da tortura do seu corpo. O texto relata a experiência de Madre Clara no convento e após a sua saída de lá, quando decide ir em busca da satisfação dos desejos.

O conto é carregado de comicidade e ironia, desde a caracterização grotesca da personagem até a manifestação de seus instintos sexuais e de suas atitudes inúteis para contê-los. Ela é descrita corporalmente, através de qualidades que indicam vigor e virilidade: "era alta, forte, cabeluda. Madre Clara tinha buço escuro e olhos profundos, negros" (Lispector, 1984, p. 81). As características masculinas intensificam a robustez do corpo da moça, sugerindo-o como saudável e cheio de energia. A obediência às regras do convento, como as rezas com fervor, as confissões diárias e "todos os dias a hóstia branca que se desmanchava na boca" (Lispector, 1984, p. 81), não é capaz de impedir a revelação dos desejos:

> Mas começou a se cansar de viver só entre mulheres. Mulheres, mulheres, mulheres. Escolheu uma amiga como confidente. Disse-lhe que não aguentava mais. A amiga aconselhou-a:
> – Mortifique o corpo. (Lispector, 1984, p. 81)

Assim como em "Miss Algrave", há no conto uma tensão entre o corpo profano e o sagrado. Madre Clara, enquanto permanece no convento, oscila, o tempo todo, entre os desejos carnais e as obrigações religiosas, se mortifica, mas continua a "arder", visto que o anseio por possuir o corpo masculino só aumenta, tornando-se já avassalador: em vez da hóstia, quer morder a mão do padre, além do desejo sexual ao visualizar o corpo seminu da imagem do cristo. Há ainda uma identificação entre as figuras do padre e de Clara, ambos ardem e, por isso, se mortificam. Um desconfia do segredo do outro, porém fingem não saber.

Clarice Lispector, por meio dessa narrativa, tece uma crítica ao celibato, mostrando uma falha nesse compromisso religioso, pois padre e madre, apesar do juramento de castidade, não conseguem

impedir que os instintos sexuais aflorem. A maneira de reprimi-los também é ironizada pela narradora, posto que, com a mortificação do corpo, Clara só obtém consequências desagradáveis: "Passou a dormir na laje fria. E fustigava-se com silício. De nada adiantava. Pegava gripes fortes, ficava toda arranhada" (Lispector, 1984, p. 81). Os castigos e torturas do corpo não adormecem a sexualidade, o que aponta sua ineficácia e inconveniência, devido aos resultados.

A autora também critica a submissão da figura feminina à autoridade familiar e o fato de, em alguns casos, as funções religiosas não serem uma escolha, e sim, uma exigência, como ocorre com a protagonista que estava no convento, não por opção, mas por imposição da família, já que esta queria "vê-la abrigada no seio de Deus" (Lispector, 1984, p. 81). O texto ainda aponta uma falha relativa ao ato da confissão, pois a confidente conta a sua ação transgressora ao confessor e este, em vez de ajudá-la a se libertar do "pecado", também se torna um infrator, ao ter pensamentos libidinosos com ela: "Madre Clara era filha de portugueses e, secretamente, raspava as pernas cabeludas. Se soubessem, ai dela. Contou ao padre. Este ficou pálido. Imaginou que suas pernas deviam ser fortes, bem torneadas" (Lispector, 1984, p. 82).

Diferentemente do que ocorre nos textos anteriormente analisados, em que as protagonistas possuem a consciência do corpo e de sexualidade após um encontro violador com o sexo oposto, Clara já tem esse reconhecimento e almeja desesperadamente o encontro para a satisfação da sua "ardência": "queria sair do convento, queria achar um homem, queria casar-se" (Lispector, 1984, p. 82) ou "rezava muito para que alguma coisa boa lhe acontecesse. Em forma de homem" (Lispector, 1984, p. 83). Quanto mais consciente do corpo e dos desejos, maior o seu desespero, por não conseguir contê-los:

> Um dia, na hora do almoço, começou a chorar. Não explicou por que a ninguém. Nem ela sabia por que chorava.
> E daí em diante vivia chorando. Apesar de comer pouco, engordava. Mas tinha olheiras arroxeadas. Sua voz, quando cantava na igreja, era contralto.
> Até que disse ao padre no confessionário:
> – Não aguento mais, juro que não aguento mais!

> Ele disse meditativo:
> – É melhor não casar. Mas é melhor casar do que arder. (Lispector, 1984, p. 82)

O desejo sexual não saciado é refletido no corpo da personagem, que também se torna fora de controle: o choro permanente, engordar, mesmo comendo pouco, as olheiras arroxeadas e a voz contralto são marcas desse descomedimento. O desabafo de Clara ("Não aguento mais") e a sentença do padre ("é melhor casar do que arder") revelam que, no conflito entre o corpo sacro e o profano, este último é o vencedor e, para que ele se estabeleça, é necessária a saída do convento.

Conforme Nilze Reguera (2006, p. 245), "curiosamente, Madre Clara, no convento, 'transbordava'; longe dele, não 'parecia transbordar', era discreta". No ambiente religioso, desfavorável aos instintos carnais, estes afloram de forma excedente; já, fora dele, onde não existe a obrigação de reprimi-los, comporta-se de modo reservado: "Ela mesma fazia os seus vestidinhos de pano barato, numa máquina de costura que uma jovem do pensionato lhe emprestara. Os vestidos de manga comprida, sem decote, abaixo do joelho" (Lispector, 1984, p. 83). Há um jogo de dissimulações, Clara tem "modos discretos", mas continua a "arder" por dentro, além disso, quando ocorre o encontro casual com o "guapo português", Antônio, ela disfarça o interesse, mas a sua ida persistente ao bar a denuncia:

> Foi ao botequim comprar uma garrafa de água Caxambu. O dono [...] Não quis que ela pagasse [...]. Ela corou.
> Mas voltou no dia seguinte para comprar cocada. Também não pagou. O português [...] criou coragem e convidou-a a ir ao cinema com ela. Ela negaceou.
> No dia seguinte voltou para tomar um cafezinho. Antônio prometeu que não a tocaria se fossem ao cinema juntos. Aceitou. (Lispector, 1984, p. 83)

As expressões invertidas "mas voltou no dia seguinte" e "no dia seguinte voltou" são carregadas de ironia e sutilmente delatam as verdadeiras intenções da moça, a simpatia por Antônio. O

ponto mais alto da dissimulação é quando o português promete não a tocar, para que ela aceite o convite ao cinema, no entanto, o que mais queria era ser tocada, fato que se realiza no desfecho do conto:

> Casaram-se na igreja e no civil. Na igreja quem os casou foi o padre que lhe dissera que era melhor casar do que arder. Foram passar a ardente lua-de-mel em Lisboa. Antônio deixou o botequim entregue aos cuidados do irmão.
>
> Ela voltou grávida, satisfeita, alegre.
>
> Tiveram quatro filhos, todos homens, todos cabeludos. (Lispector, 1984, p. 84).

Assim como Miss Algrave que, depois do encontro sexual com Ixtlan, se sente "realizada", Clara, após a "ardente lua-de-mel", também recebe adjetivações ("grávida, satisfeita, alegre") que indicam os desejos carnais saciados. Tanto uma como a outra revelam a plenitude por meio da satisfação do corpo, o que indica também o reconhecimento deste e, por conseguinte, da sua conscientização.

Ao discutir as relações entre escrita e corpo, Antonia Herrera (1996, p. 164), referindo-se à obra literária de Clarice Lispector e Kafka, afirma que, "acentuadamente num e noutro, toda consciência do sujeito é primeiramente uma consciência do seu corpo, de sua forma, como ponto de reflexo de si, como atração do pensamento num recorte de um desenho amplo e único".

É importante ressaltar que, nos contos clariceanos estudados, as personagens se abrem ao mundo, por meio do corpo e da manifestação da sexualidade, pois esta tem uma significação existencial. Conforme Merleau-Ponty (1996, p. 231), "aquilo que procuramos possuir não é portanto um corpo, mas um corpo animado por uma consciência". Nesse sentido, a sexualidade tem seu lugar na vida humana, em suas diversas situações de autonomia ou dependência.

Considerações finais

A escrita clariceana revela a consciência corporal por meio de diferentes atuações do ser, pois diversas personagens femininas manifestam-se em profundo reconhecimento do seu corpo, ao estabelecer contato com o mundo e com o outro, como a protagonista do conto "Preciosidade", que constitui suas identidades à medida que vai se sentindo e se percebendo diante de si e da realidade que a cerca. Isso ocorre devido à ação do corpo em intenso diálogo dos sentidos com o mundo, pois é através da tensão tátil quente/frio que ela mantém contato com elementos que sugerem o erótico, descobrindo, assim, a sexualidade.

Com a moça de rosto branco, na narrativa "Mistério em São Cristóvão", ocorre simbolicamente o defloramento interior através da visão noturna do jacinto sendo quebrado por jovens mascarados no jardim de sua casa, fato necessário para o seu crescimento e autoconhecimento. Já Cidinha conscientiza-se de seus desejos sexuais ao ouvir que poderia ser violada. É por meio da audição (ouvir que seria currada) que desperta a autodescoberta e conscientiza-se do seu corpo de mulher. Diferente das personagens anteriores, Ruth Algrave desenvolve o processo de aceitação dos desejos carnais quando vivencia uma experiência de gozo sexual ao manter relações com o extraterrestre Ixtlan, portanto é o tato o principal sentido responsável pela mudança de Miss Algrave, visto que ela assume uma postura de desrepressão depois do coito. Clara também mostra a satisfação do corpo e o seu reconhecimento após a consumação do toque sexual (a "ardente lua-de-mel").

Nesse sentido, é com base na conscientização do corpo e na aceitação das suas exigências que as personagens se desnudam e caminham em busca do autoconhecimento e da construção de suas identidades. Dessa forma, o corpo, guiado pelos instintos, potencializa as sensações, dores, prazeres, violência e desejos, que determinam, sustentam ou destroem a harmonia da convivência nas relações de sexualidade.

Na teoria merleau-pontyana, movimentos, gestos, posturas do corpo denotam a maneira de o sujeito estar presente no mundo e de este último se presentificar. O corpo é sujeito da percepção, pois é o nosso ponto de vista a respeito do universo que nos envolve, já

que ele constitui a maneira de ser-no-mundo, ou ainda, o núcleo da existência, quer dizer, aquilo em torno do que tudo gravita.

O corpo é o espelho onde nos mostramos, consciente ou inconscientemente, a nós e aos outros através de expressões de nossos gestos e movimentos que refletem emoções, sentimentos, imagens, desejos. Portanto, tomar consciência de nosso corpo é também tomar consciência de nossos desejos, os mais verdadeiros e os mais fundos.

Referências

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector*: des/fiando as teias da paixão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BORGES, Luciana. As cruzes de uma cidade desconhecida: construções do feminino e espaço urbano em Clarice Lispector. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS, 2008, Brasília. *Anais do Seminário Internacional Clarice em cena*: 30 anos depois. Brasília: Petry Gráfica & Editora, 2008, p. 201-210.

GOTLIB, Nádia B. *Clarice:* uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.

HERRERA, Antônia. *A ética da escrita literária*; por uma teoria dos valores morais no universo ficcional de Clarice Lispector. 232 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MANZO, Lícia. *Era uma vez*: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura/The Document Company-Xerox do Brasil, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Tópicos).

MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2005 (Debates, 40).

PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas*: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2004.

REGUERA, Nilze M. de A. *Clarice Lispector e a encenação da escritura em A via crucis do corpo*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Clarice, ela* [livro eletrônico]. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012. 1Mb. PDF.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector.* Figuras da escrita. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

VARIN, Claire. *Línguas de fogo*: ensaio sobre Clarice Lispector. Trad. Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

Letramentos e Educação

Nesta linha busca-se observar e analisar as múltiplas manifestações dos letramentos no Brasil, e mais amplamente na América Latina, com ênfase nas territorialidades constituídas como periféricas, mensurando aspectos econômicos, sociais, políticos, históricos, culturais, linguísticos, literários e educacionais que contornem as inerentes diversidades relacionais entre os sujeitos históricos e o universo cultural da escrita. Nesse ensejo, é interesse fulcral desta linha, para além de uma observância etnográfica e histórica dos letramentos, a análise e a reflexão política e epistêmica dos sistemas educacionais do país, com o objetivo de compreender os papéis formais, não formais e, mais amplamente, transversais da educação e suas apropriações nas periferias brasileiras.

Escribas (in)surgentes: indícios da inserção feminina no universo cultural da escrita em contextos sediciosos de finais do período colonial

André Moreno
Jean Araujo

1 Considerações iniciais

Propõe-se, neste texto, apresentar à comunidade acadêmica alguns resultados parciais do projeto "Escribas (In)surgentes: laboratório de estudos sobre letramentos e culturas do escrito do Brasil", desenvolvido no âmbito do Departamento de Educação, *campus* XIII, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Constituído por três searas de interesse, o principal objetivo do projeto é constituir pesquisas que tenham como mote central a relação dos múltiplos sujeitos históricos com o universo cultural da escrita, analisando as dinâmicas sociais, históricas, econômicas, culturais, políticas e discursivas que contornam a interação destes sujeitos com essa tecnologia.

Partindo desse objetivo geral, tem-se como linhas de investigação os seguintes direcionamentos: a) mensurar, numa perspectiva histórica, os perfis dos sujeitos e sua relação com as culturas do escrito, a partir dos inúmeros *processos crime* constituídos na história do Brasil, desde sua fase colonial até os dias atuais; b) investigar aspectos teóricos, socioantropológicos e político-econômicos que tratem da episteme dos variados conceitos de letramentos, analisando seu desenvolvimento científico e seu contributo para a constituição de políticas públicas para a educação formal em nosso país; c) investigar trajetórias dos variados sujeitos históricos que ocupam as periferias brasileiras, escreventes e leitores, a partir de uma perspectiva crítica, analisando a relação destes com o livro e, mais amplamente, com a leitura e o mercado editorial.

Diante desses vieses, que são extremamente amplos, apresentaremos, aqui, alguns resultados observados sobre a primeira linha anunciada desse Projeto, tratando especificamente de mulheres no período colonial e sua relação com manifestações das culturas do escrito da época, quando estas participaram, diretamente ou indiretamente, de insurreições coloniais em finais do século XVIII. Aqui, analisaremos, a partir dos achados de Moreno (2019), a inserção feminina no universo cultural da escrita no âmbito da sedição intentada, chamada de Conspiração dos Alfaiates, ocorrida em Salvador, em finais do século XVIII, refinando a discussão para dar conta da referida linha de investigação do projeto.

2 Ambientação teórico-metodológica

Essa investigação se assenta sobre o domínio teórico da História da Cultura Escrita (Petrucci, 1999, 2003; Chartier, 2002, 2004; Castillo Gómez, 2003; Oliveira, 2006; Galvão, 2010), mais especificamente pelo interesse sobre a difusão social dessa tecnologia na história brasileira (Moreno, 2019; 2021a; 2021b), além de perspectivas teóricas que contornam os fenômenos dos letramentos, a partir dos Novos Estudos dos Letramentos (Kleiman, 2014; Maia, 2013; Soares, 2002, 2006), já que investigamos práticas sociais de leitura e escrita, e sua difusão, nos idos de nosso país. Ela parte da premissa segundo a qual devemos seguir os indícios, as pistas, os rastros, os vestígios, ou seja, os sinais (Ginzburg, 1987; 1989) deixados pelos documentos sobre a participação, direta ou indireta, de mulheres na Conspiração dos Alfaiates, ocorrida em Salvador, em finais do século XVIII. Logo, "pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível" (Ginzburg, 1989, p. 150): mensurar, numa perspectiva histórica, os perfis dos sujeitos e sua relação com as culturas do escrito.

Assim sendo, segundo Magda Soares (2006), existem basicamente três argumentos que podem servir de base para compreendermos a necessidade e a validade de avaliar e mensurar os letramentos. Um deles está intimamente ligado à "utilidade dos processos de avaliação e medição para fins de comparação entre

países ou entre comunidades, respondendo, assim, a uma importante preocupação nacional e internacional com o cotejo de dados econômicos e sociais" (p. 113-114). Ou seja, por um lado, "os índices de letramento podem ser utilizados para avaliar e interpretar mudanças nos níveis de letramento/analfabetismo através dos tempos, com base nos dados de uma série cronológica de levantamentos" (p. 113-114); por outro, "índices de letramento são utilizados para comparações em um determinado momento do tempo histórico, fornecendo dados para que se identifique a distribuição das habilidades e práticas de leitura e de escrita por regiões geográficas ou econômicas do mundo ou de um certo país" (p. 113-114).

Compreendendo o conceito de letramento como uma variável contínua e impossível de se definir comum e universalmente, pois é o letramento um fenômeno multidimensional, e reconhecendo a importância de definições precisas para o processo de avaliação e mensuração, Soares (2006) diz-nos que, para alcançarmos acepções que correspondam a esse tipo de procedimento, devemos nos valer de definições operacionais, porque, segundo ela,

> Como não é possível "descobrir" uma definição indiscutível e inequívoca de letramento, ou a melhor forma de defini-lo, qualquer avaliação ou medição desse fenômeno será relativa, dependendo de o quê (quais habilidades de leitura e/ou escrita e/ou práticas sociais de letramento) estiver sendo avaliado e medido, por quê (para quais fins ou propósitos), quando (em que momento) e onde (em que contexto socioeconômico e cultural) se está avaliando ou medindo, e como (de acordo com quais critérios) é feita a avaliação ou a medição. (Soares, 2006, p. 115)

Assim sendo, o que é "possível e necessário para realizar qualquer avaliação ou medição do letramento é formular uma definição *ad hoc* desse fenômeno a ser avaliado ou medido e, a partir daí, construir um quadro preciso de interpretação dos dados em função dos fins específicos em um determinado contexto" (Soares, 2006, p. 115-116). A partir disso, os métodos poderão ser delineados para compor as diversas investigações que se debruçam sobre a difusão social da escrita no Brasil.

Para a era moderna, do séc. XVI ao XVIII, a firma, ou assinatura, é uma das principais fontes de mensuração de níveis de alfabetismo. Compreendido como um conceito imerso à concepção de letramentos — pois se considera que ter a habilidade de escrita, no seu estágio mais ínfimo, é estar submetido ao que se compreende de letramento como prática social das habilidades e usos da escrita e da leitura —, a definição de alfabetismo funcional foi utilizada por alguns pesquisadores como uma definição operacional de letramento.

Em relação a essa definição e, também, à fonte assinatura, Roger Chartier (2004, p. 14) nos diz que "a porcentagem de signatários pode indicar muito globalmente o limite de familiaridade com a escrita alcançado por uma sociedade", pois o número de assinaturas registradas não pode representar fielmente a competência cultural particular dos níveis de alfabetismo. Por isso mesmo, propõe-nos que

> [...] tal constatação não nos leva a negar as porcentagens de assinaturas pacientemente coletadas através dos séculos e dos sítios, mas apenas a avaliá-las pelo o que são: indicadores culturais macroscópicos, compósitos, que não medem exatamente nem a difusão da capacidade de escrever, mais restrita do que os números indicam, nem a da leitura, que é mais extensa. (Chartier, 2004, p. 114)

Nosso intendo com o presente estudo é mobilizar tipos muito diferentes de valores, prioridades e sensibilidades dos letramentos com os quais estamos familiarizados, a fim de pensar os letramentos de outras épocas da história brasileira levando em consideração a união indissociável entre as tecnologias existentes em cada momento e um *ethos* que elas implicavam (Maia, 2013). A partir disso, com base na formulação de Bortoni-Ricardo (2005), para tratarmos da difusão social da escrita no Brasil, precisamos lidar com uma realidade configurada em um *continuum*, pois o processo de aquisição da escrita, em ambientes institucionais e extrainstitucionais, não é homogêneo e, por vezes, em tempos pretéritos, não estava diretamente associado à aquisição da variante prestigiada da comunidade "de prática" (Eckert &

Mcconnel-Ginnet, 1992) que poderá ser analisada. Por exemplo, quando tratamos da realidade do período colonial, valemo-nos da fonte assinatura para mensurar índices e perfis do alfabetismo, principalmente em microespaços urbanos. Apesar de a assinatura indicar um grau de alfabetismo, esta não indica conhecimento efetivo da norma de prestígio.

Quando avaliamos os métodos de coleta de dados dos censos brasileiros, esse aspecto fica ainda mais claro, pois, com o desenvolvimento censitário brasileiro, houve uma metamorfose no entendimento de alfabetizado no Brasil, deixando de ser a assinatura e a capacidade de leitura de um pequeno trecho escrito base para classificar um indivíduo alfabetizado.

3 A atmosfera sediciosa da Conspiração dos alfaiates

Sobre o cenário da cidade de Salvador de finais do século XVIII, diz-nos Luís Henrique Dias Tavares:

> Nessa cidade habitavam mais de sessenta mil pessoas, calcula Miguel Antônio de Mello na sua carta a Rodrigo de Souza Coutinho. Vilhena ressalva: "há quem compute 80.000". Nos mapas censitários de 1775, remetidos para o Conselho Ultramarino pelo governador Manuel da Cunha Menezes, estavam relacionados 40.922 habitantes — total que o censo de 1780 diminuiu para 39.209. Não será, portanto, exagero, ficar com os cálculos de Vilhena e Miguel Antônio de Mello, e estimar para Salvador dos fins do século XVIII uma população de entre 40 a 50 mil habitantes. Nessa população, ainda de acordo com Luís dos Santos Vilhena, a terça parte era de brancos e índios e duas outras de negros e mulatos. Digamos, 20 mil brancos e índios e 40 mil negros e mulatos. (Tavares, 1975, p. 8-9)

Conforme pode ser percebido, segundo Tavares (1975), para o final do século XVIII, Vilhena (cf. edição de 1969) calculou em cerca de 40 a 50 mil o número de habitantes da cidade da Bahia, podendo ser 1/3 de brancos e índios e os outros 2/3 restantes, de negros e mulatos. Segundo João José Reis (2003), esses dados

parecem defasados se comparados com o censo de 1808 para a cidade e outras treze freguesias. Todavia a este censo, segundo Reis, faltou a inclusão de localidades fortemente escravistas como Cachoeira e Santo Amaro, fato que, provavelmente, modificaria o quadro, oferecendo uma visão total da população. Para a estimativa da população da cidade da Bahia, em fins do século XVIII e início do XIX, Reis (2003, p. 22) se apoia nos censos de 1775 e de 1807. De acordo com os dados do censo de 1775, havia 12.720 brancos (36%), 4.207 mulatos livres (12%), 3.630 negros livres (10,4%) e negros e mulatos escravizados 14.696 (41,7%); totalizando 35.253 habitantes. Já nos dados do censo de 1807, havia 14.260 brancos (28%), 11.350 mulatos (22%) e 25.502 negros; totalizando 51.112 habitantes para a cidade de Salvador. Houve um crescimento de 31%, tendo a população negra e mestiça aumentado em 39% e sua proporção pulado de 64% para 72% em relação ao conjunto da população da cidade da Bahia. Segundo Jean Araujo (2006), os dados analisados por Reis (2003) confirmam a distribuição étnico-racial feita por Vilhena, pois, para cada branco, havia dois negros e mulatos.

A cidade da Bahia tinha, já em fins do século XVIII, um contingente populacional em sua maioria de negros e mulatos. Essa população da cidade de Salvador se distribuía em diferentes estratos sociais. Com base em Vilhena, Kátia Mattoso (1978, p. 155-169) distingue quatro grupos sociais para a cidade em fins do século XVIII e no início do século XIX. No primeiro, encontra-se **a "elite" baiana faminta por distinções e honrarias**: altos funcionários da administração real (general governador, chanceler, ouvidor geral do crime, ouvidor geral do cível, tesoureiro geral, agravista, deputado da junta de arrecadação da Real fazenda, secretário de estado e governo, intendente geral do ouro, intendente da marinha, provedor da alfândega); militares de altas patentes (coronéis, tententes-coronéis, sargentos-mores); alto clero secular e regular (arcebispo, vigário geral, deão, cônegos e meio-cônegos); grandes comerciantes e; grandes proprietários rurais (senhores de engenho e fazendeiros de gado). No segundo grupo, **indivíduos cujos rendimentos anuais flutuavam entre 500$000 e 1:000$000 de réis**: funcionários médios da administração real (juiz da coroa da fazenda, guarda-mor e distribuidor do tribunal da relação, escrivão dos agravos e apelações, tabelião da ouvidoria geral do cível, contador da junta da associação da real fazenda, tesoureiro

dos miúdos, escrivão da ouvidoria geral do crime, juiz de fora do cível, presidente do Senado da Câmara, escrivão do senado, almoxerife da Ribeira da intendência da Marinha e armazéns reais, patrão-mor da Ribeira, provedor da Casa da Moeda, ensaiador da Casa da Moeda, etc); militares oficiais de patentes inferiores (capitão, tenente, ajudante de sargento-mor, alferes); clero secular e regular (curas, vigários, capelães, coadjuntores e todo clero regular); os comerciantes (comissários, atravessadores de gênero e varejistas); proprietários rurais, fazendeiros ou criadores médios; profissonais liberais (bacharel em leis, em letras e médicos); homens que vivem de rendas e mestres de ofícios nobres. No terceiro grupo, **indivíduos cujos rendimentos anuais eram inferiores a 500$000**: funcionários subalternos da administração real; militares (sargentos, cabos e soldados); profissionais liberais secundários (sangradores, cirurgiões, pilotos, médicos, etc); oficiais mecânicos (pedreiros, carpinteiros, marcineiros, tanoeiros, sapateiros etc); pequenos comerciantes. No quarto, temos **escravizados (domésticos e de ganho), mendigos e vagabundos**.

Levando em consideração tais elementos, os referidos estudos retratam uma realidade marcada por uma composição racial colorida e bastante diversificada, na qual podemos encontrar, numa mesma esfera, brancos brasileiros, portugueses, índios, negros de diversas nações e mestiços de variado matiz. Foi em meio a essa pletora de colorações que se esquematizou um levante contra a metrópole, cujo pano de fundo parece ter sido as promulgações francesas de *liberté, fraternité et égalité*.

Segundo Tavares (1975), a *Sedição Intentada de 1798*, também conhecida como *Conspiração dos Alfaiates* ou *Revolta dos Búzios*, foi marcada por dois momentos específicos, que manifestaram um movimento que já começara a ser delineado por alguns homens e mulheres da cidade de Salvador e do Recôncavo Baiano em finais dos anos de 1793, pertencentes a diferentes classes sociais. Tais momentos são marcados pela fixação de boletins sediciosos em alguns pontos da cidade, na manhã do dia 12 de agosto de 1798, e por uma reunião que ocorrera no Campo do Dique, tendo por pauta as decisões que deveriam ser tomadas após a prisão de Domingos da Silva Lisboa, um homem pardo, nascido em Portugal, acusado de ter sido o responsável pelos boletins revolucionários.

Na esquina da Praça do Palácio, nas paredes da cabana da preta Benedita, na rua de Baixo de São Bento, na igreja de São Domingos, na casa de Manuel Joaquim da Silva, nas portas do Carmo e nas sacristias das igrejas da Sé, do Passo e da Lapa, onze documentos manuscritos foram encontrados, tratando de uma revolução da colônia do Brasil contra a metrópole portuguesa. Tais boletins abordavam os motivos para a revolução, os objetivos a serem alcançados, os meios para se obter a vitória, as recompensas para aqueles que aderissem a ela e as repressões para quem resolvesse não apoiá-la.

Após a prisão de Domingos da Silva Lisboa, devido a um conjunto de denúncias feitas, foi ordenada uma revista em sua residência, que teve como consequência a apreensão de mais de cinquenta de seus livros, manuscritos diversos, como um caderno com o título *Orador dos Estados Gerais*, um poema à *Liberdade* e quatro cadernos contendo trechos do livro de Volney, *As Ruínas*, além de material para escrita, como tinta, pena e papel. No dia 21 do mesmo mês, alguns escrivães e tabeliães, após uma análise comparativa das grafias dos boletins com seus manuscritos, chegaram à conclusão de que tais boletins foram efetivamente escritos pelo referido acusado.

Apreensivos pela prisão de Domingos da Silva Lisboa, um conjunto de homens resolveu marcar uma reunião para definir os rumos de tal movimento. Manuel Faustino dos Santos Lira, junto a outros envolvidos na sedição, convidara José Raimundo Barata de Almeida, irmão de Cipriano Barata — negociante que mascateava pelos sertões e naqueles dias servia de escrevente no cartório de outro irmão —, o tabelião Joaquim José Barata de Almeida, Luís de França Pires, José Pires de Carvalho e Albuquerque, Manuel José de Vera Cruz, José Felix. Além de Manuel Faustino, outro envolvido também fez convites para a referida reunião, solicitando a presença de Ignácio da Silva Pimental, José do Sacramento, Joaquim José da Veiga, Joaquim José de Santa Anna, Manuel do Nascimento, Vicente e João. O perfil de tais homens era diversificado, mas, em sua maioria, eram homens negros e/ou mestiços com profissões variadas, sendo alguns até mesmo escravizados, como deve ser claramente o caso de Vicente e João, acima referidos, identificados apenas pelos prenomes, como costumava acontecer quando se tratava de escravizados.

Contudo, tal reunião no Campo do Dique foi previamente denunciada ao Governo por Joaquim José da Veiga, Joaquim José de Santa Anna e José Joaquim de Sirqueira. Essas acusações, quando avaliadas, não recaíram somente sobre os "homens insignificantes", negros e mestiços de baixas categorias socioeconômicas, pois muitos indivíduos de "consideração" também estavam envolvidos nesse movimento. Por isso mesmo, o então Governador D. Fernando, tentando minimizar a sedição aos "insignificantes", resolveu redirecionar o processo iniciado para julgamento dos responsáveis pelos boletins sediciosos, enfocando nos envolvidos na referida reunião do Dique.

Após a reabertura da Devassa sobre os boletins sediciosos, que agora tinha o intuito de investigar o crime de levante contra a metrópole portuguesa, muitos indivíduos foram convocados a depor. E, em meio a tais testemunhos e acareações, muitos "homens de consideração" foram apontados como participantes diretos desse levante. Sendo assim, muitas ordens de busca e apreensão foram executadas e, através delas, diversos livros teóricos franceses, como os de Rousseau e de Montesquieu, foram encontrados, além de alguns manuscritos, com temáticas diversas de discursos, falas e avisos. Tal fato vem a confirmar que "é pacífico reconhecer que não existe entre nós o leitor típico" (Araújo, 1988, p, 101; 1999, p. 76) desses teóricos, que, por aqui, circulavam, durante o setecentos, graças as ações de "copistas", que reproduziram trechos das obras em manuscritos ou "papéis avulsos".

Em meio a essa situação, os responsáveis pelas investigações apreenderam duas bibliotecas inteiras, totalizando cinquenta e dois títulos: a do cirurgião e lavrador de cana Cipriano José Barata de Almeida e a do Tenente do 2º regimento de Linha, Hermógenes Francisco de Aguilar Pantoja (Mattoso, 1969). Segundo Mattoso (1969, p. 11), da relação de livros e manuscritos, muitos não puderam ser identificados, pois "As relações dos mesmos são bastantes falhas e o escrivão do processo limitou-se apenas ou a relacionar o título das obras sequestradas, deixando de incluir o nome dos autores, ou a relacionar o nome destes, deixando de incluir o título das obras". Da relação de 30 livros sequestrados da biblioteca de Cipriano José Barata de Almeida, apenas dezoito foram identificados com segurança e quatro com ressalvas; e dos vinte e dois livros da biblioteca de Hermógenes Francisco de Aguilar Pantoja, apenas doze puderam ser identificados.

Do conjunto, a historiadora identificou duas coleções de documentos: a) os que exerceram influência indireta sobre o movimento de 98 e; b) os que influenciaram diretamente o movimento e que são constituídos pelos manuscritos, de caráter nitidamente revolucionários, traduzidos de originais franceses com a ajuda do comandante da fragata francesa, M. Larcher, com que o Tenente Hermógenes Francisco Aguillar do 2º Regimento de Artilharia teve contato (Ruy, 1942; Tavares, 1975). Eram os livros que tratavam sobre a temática da revolução democrático-burguesa francesa (Mattoso, 1969, p. 12), a exemplo de *O orador dos estados gerais de 1789*, Jean-Louis Carra, e *Fala de Boissy d'Anglais* – 30 de janeiro de 1795, *Aviso de Petersburgo* – Fevereiro de 1796 e *Les ruines ou méditation sur les révolutions des empires*, de Volnay. Logo, como bem observou Araújo (1988, p 77; 1999, p. 61), tendências e comportamentos de leitura no Brasil do século XVIII distinguem-se das tendências e dos comportamentos de leitura do século XVII, em quantidade e qualidade de títulos e de assuntos, principalmente, por haver uma maior e mais franca presença de outros modelos culturais e literários, para além das preferências por matérias religiosas.

Mas todos os envolvidos na sedição, como, por exemplo, soldados, artesãos, mulatos, escravizados e descendentes de escravizados, possuíam tais obras? Como as acessaram? Todos sabiam ler e escrever?

Luís Henrique Dias Tavares (1975, p. 95-96) coloca a questão da seguinte forma:

> 1. Dos fins de 1793 para começo de 1794, até julho, agosto-setembro de 1797, atuou na cidade do Salvador um pequeno grupo de "homens de consideração", brasileiros que repudiavam a exploração colonial e sentiam atração pela França das idéias democrático-burguesas;
> 2. Não sabemos se esse grupo chegou a estruturar qualquer organização secreta, maçônica ou não-maçônica;
> 3. Não possuímos qualquer elemento capaz de nos autorizar uma afirmativa ou uma negação de maçons na Bahia de 1798;
> 4. Os "homens de consideração", brasileiros

letrados, que liam e conheciam livros ou trechos de livros, folhetos e cópias de discursos, formaram um pensamento contrário ao Absolutismo Monárquico, daí localizarem nessa forma de regime político todos os males que afligiam os povos. Estiveram conversando com familiares e conhecidos. Foram, porém, advertidos pelo governador D. Fernando para o perigo dessas conversas. É nessa altura que o tenente Hermógenes é "dado por doente" e Muniz Barreto volta para o Rio de Contas;

5. As conversas desses "homens de consideração" cativam alguns soldados e artesãos de suas relações profissionais (Quartel: tenente Hermógenes conversa com o soldado Manuel de Santa Anna) e domésticas (Casa da madrinha de Manuel Faustino: Muniz Barreto, pretendente de D. Maria Francisca da Conceição e Aragão, conversa com Santos Lira);
6. Homens livres, mas socialmente discriminados, mulatos, soldados, artesãos, ex-escravos e descendentes de escravos, conceberam a idéia de uma república que garantisse igualdade. São eles que estão falando em levante em 1798.

Quais seriam os homens e mulheres envolvidos no grupo original do movimento?

Pelo que foi possível observar, a *Sedição Intentada de 1798* não foi uma conspiração apenas de alfaiates. Na realidade, os perfis dos envolvidos, direta e indiretamente, nesse movimento eram diversificados. Mas é possível identificar dois grupos relativamente distintos nesse contexto: os chamados "homens de consideração" e os "insignificantes". O que os diferenciava? Vejamos.

Segundo Tavares (1956), a principal ideia que circulava entre os inconfidentes baianos era a independência da colônia, com a instauração de uma república no Brasil. Estes tinham como base o conceito de república burguesa, na qual o governo é escolhido pela população e exercido pelos mais experientes, sem qualquer distinção de cor. Sua base filosófica eram os ideais franceses, que propagavam a ideia da febril soberania do povo na

construção de uma nação mais igualitária. Ou seja, a consistência republicana se explica, nesse movimento, pela íntima influência das ideias que impulsionaram a Revolução Francesa, e, também, pelo envolvimento de indivíduos do contexto popular, como artesãos, soldados, ex-escravizados, sujeitos das categorias mais subalternas da sociedade colonial, que viam na república a solução para as problemáticas sociais e raciais de que padeciam. Em meio a isso, aliás, está um dos aspectos políticos da sedição: uma república viabilizaria igualdade de direitos.

Dessa forma, especificamente sobre o Brasil colonial, é possível perceber que

> As aspirações sociais dos revolucionários de 1798 eram condicionadas pelas relações existentes numa sociedade escravista. Aparecem tão vivamente, nos documentos de 1798, porque os revolucionários, homens das camadas mais profundas da sociedade colonial brasileira — soldados, artesãos, libertos e escravos — sofriam com as barreiras erguidas pelos senhores da colônia: os funcionários da Coroa lusa, os comerciantes portugueses, os latifundiários escravistas (Tavares, 1956, p. 24).

A questão que se coloca aqui é a de como esses "homens insignificantes", das camadas mais desfavorecidas da colônia, tiveram acesso a tais ideias francesas, se, em grande parte, eram pobres, mestiços, ex-escravizados e/ou mesmo escravizados? Entram em cena os chamados "homens de consideração", os quais foram identificados por muitos historiadores como os *Cavaleiros da Luz*. Estes eram os indivíduos que conheceram os ideais franceses de *liberté*, *fraternité et égalité* a partir de viagens à Europa — em alguns casos, a partir de estudos realizados na própria França — e que contrabandeavam obras proibidas pela Coroa portuguesa que versavam sobre as temáticas da Revolução Francesa. Esses homens, ao retornarem ao Brasil, traziam consigo não somente livros que tratavam dessas bases filosóficas, mas a ambição de instaurar essas ideias na mente da população da colônia. Sendo assim, os chamados *Cavaleiros da Luz* divulgavam seus anseios revolucionários, através de conversas, reuniões e

discursos, aos "insignificantes", completamente desfavorecidos socioeconomicamente, e que, em muitos casos, não teriam tido acesso à alfabetização.

Dessa forma, através de reuniões, muitos desses "homens insignificantes" tomaram conhecimento do que havia ocorrido em França e viram, nesse contexto revolucionário, uma esperança de transformação de sua realidade tão árdua e penosa. Sendo assim, nos quarteis, nas feiras e nos botequins, um conjunto de homens divulgou e convidou outros indivíduos a se juntarem numa causa que objetivava a independência do Brasil, com a instauração de uma república que viabilizasse uma condição mais igualitária para aqueles que se viam marginalizados da sociedade colonial. Aliás, entre os mestiços, principalmente os chamados pardos, tais ideais foram vistos como a "saída" para a condição discriminatória em que se viam, pois, apesar de não estarem sob as categorias dos africanos e crioulos escravizados, não conseguiam ascender socialmente devido à sua qualidade mestiça.

Diante disso, os *Cavaleiros da Luz*, homens de projeção social — latifundiários-escravistas e intelectuais — angariavam muitos seguidores. E, assim, conseguiram atingir as camadas populares, inclusive militares, elementos extremamente importantes para a consolidação de uma revolução no Brasil. Segundo Tavares (1956, p. 62),

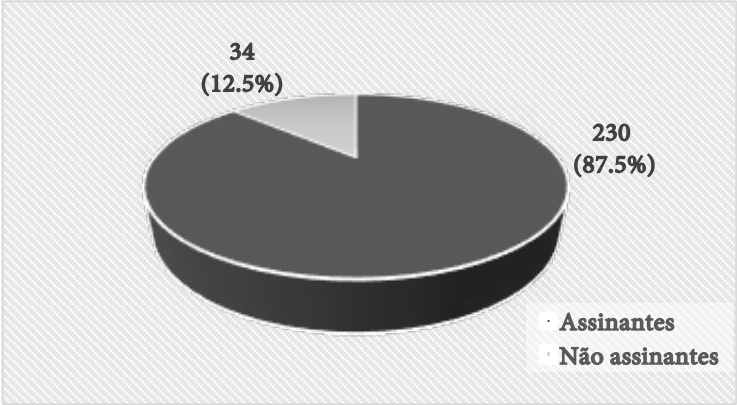
> O processo não fala muito dos *Cavaleiros*, mas é evidente que o movimento começou por êles, com os latifundiários-escravagistas que sentiam o pêso da Metrópole e com os intelectuais, seus filhos ou aderentes, que sentiam a comoção de 1789. Dos *Cavaleiros* partiram algumas idéias. Entretanto, os elementos populares se adiantaram a êles: deram formulação mais clara à idéia de república, ligando-a estreitamente ao sentido de igualdade de direitos ("sendo República ha igualdade para todos") e ainda formularam a idéia da abolição da escravatura, que só aparece de alguns dêles, mesmo porque, no processo, nas denúncias, testemunhos e declarações, não se revela o pensamento dos *Cavaleiros*.

Portanto, é possível encontrar nos *Autos da Devassa da Conspiração dos Alfaiates* um conjunto de indivíduos de diversificado perfil sociológico, porque, apesar de terem sido os incitadores dos ideais da sedição, os "homens de consideração" não foram os únicos a serem convocados para dar explicações. Na realidade, a maioria dos depoentes, testemunhas e acusados, compõe um grupo de indivíduos de pouca ou nenhuma representatividade socioeconômica, como alfaiates, cabeleireiros, carpinteiros, soldados, lacaios e escravizados. Por isso mesmo, essa conjuntura pode nos aproximar do contexto da sociedade de Salvador e região do Recôncavo Baiano de finais do século XVIII, pois, a partir dessa esfera heterogênea, poderemos tecer algumas apreciações acerca dos índices de alfabetismo dos envolvidos, direta ou indiretamente, na Revolta dos Búzios, levando em consideração as informações coletadas no *processo devassatório jurídico-laico* em questão.

Sendo assim, o conjunto de 264 indivíduos que se apresentou para depor e/ou foi convocado para acareações, quando tratado meticulosamente a partir do cruzamento entre a variável *assinante* ou *não assinante* e as variáveis sociais expostas nos *Autos Processuais* da *Conspiração dos Alfaiates*, pode nos revelar expressivos dados sobre os índices de alfabetismo na Salvador de finais do século XVIII. Para que possamos observá-los de forma otimizada, buscaremos apreciá-los afuniladamente, apresentando, de início, sua dimensão macroscópica para, mais tarde, analisá-los em dimensões microscópicas, quando visualizarmos os elementos que compõem cada variável social mensurada.

Sendo assim, levando em consideração os dados gerais distribuídos entre os *assinantes* e *não assinantes*, temos:

Gráfico 1 (Conspiração dos Alfaiates) – Assinantes *versus* **não assinantes**



Fonte: Moreno, 2019.

Como é possível observar, de um total de 264 indivíduos, 230 assinaram os *autos* após seu testemunho perante o notário, representando um total de 87.5% de firmantes no conjunto analisado. Se levarmos em consideração a afirmativa de Antônio Houaiss (1985), por exemplo, de que somente 0.5% da população brasileira, pelo menos até o final do século XVIII, era letrada, os números gerais são minimamente intrigantes para a cidade de Salvador, já que apenas 34 depoentes não assinaram seu testemunho, representando apenas 12.5% do número total em apreciação.

Quando segmentamos esses números entre homens e mulheres, temos a seguinte tabela:

Tabela 01 (Conspiração dos Alfaiates) – Repartição por sexo

Sexo	**Assinantes**	**Não assinantes**	**Total**
Masculino	229 (91%)	20 (9%)	249 (94%)
Feminino	1 (7%)	14 (93%)	15 (6%)
Total	230 (87.5%)	34 (12.5%)	264 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

Dos 264 testemunhos, 249 (94%) foram de homens e 15 (6%) de mulheres. Entre os homens, temos um número extremamente alto de *assinante*s, representado por 91% do total. Entre as mulheres, encontramos somente uma *assinante* de um conjunto de 15. Todavia, seguindo a trilha aberta por Ginzburg (1989, podemos explorar esses dados, de modo a desvendar o universo de uma sociedade para além dessas próprias protagonistas do estudo.

Quem são estas mulheres? Qual era sua relação com o universo cultural da escrita?

4 O caso do contingente feminino

Como foi possível perceber, quando reportamos a repartição por sexo de nossa amostra de dados para a *Conspiração dos Alfaiates*, os dados correspondentes ao contingente feminino nesta sedição são infinitamente menores em relação aos números que foram encontrados para os homens. Todavia, eles configuram indícios, para seguirmos a perspectiva de Ginzburg (1987; 1989) da participação de mulheres em movimentos sociais, contradizendo a visão segundo a qual as atividades delas, durante o período colonial, se resumiam aos afazeres domésticos, bem como não eram alfabetizadas e letradas.

A seguir, buscamos analisar diferentes variáveis, na busca por "sinais" que deem conta da relação dessas mulheres com o universo cultural da escrita.

4.1 Mulheres *versus* cor

Sobre as mulheres e a variável cor, apesar do número muito pequeno de depoentes em relação aos homens, os dados revelam uma constante observada em outras pesquisas realizadas: a de que a maioria não assina seus testemunhos. No conjunto dos dados aqui analisados, somente uma mulher firmou sua assinatura após seu depoimento. Vejamos:

Tabela 02 (Conspiração dos Alfaiates) – Mulheres *versus* cor

Cor	Assinantes	Não assinantes	Total
branca	1 (50%)	1 (50%)	2 (12,5%)
parda	0 (0%)	9 (100%)	9 (62,5%)
crioula	0 (0%)	4 (100%)	4 (25%)
total	1 (100%)	14 (100%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

A mulher que assina seu testemunho é identificada como branca. A partir da análise dos elementos de seu perfil social, expostos anteriormente, quando versamos sobre Dona Úrsula Sonoral de Andrade, pudemos conjecturar que o fato de esta ser uma mulher pertencente a uma das altas categorias sociais da colônia, por ser esposa do então Guarda-Mor da Alfândega Francisco Manuel Henriques de Oliveira — funcionário direto da corte portuguesa —, pôde facilitar a aquisição da habilidade de escrever, mesmo que somente para firmar autograficamente sua assinatura em documentos notariais. Apesar de não termos maiores informações sobre seu perfil sociológico, as informações explicitadas podem indicar que esta era uma mulher pertencente ao grupo de indivíduos da sociedade baiana cujos rendimentos anuais flutuavam entre 500$000 e 1:000$000 de réis, pois era esposa de um sujeito de alto nível socioeconômico, que detinha uma função direta na administração da colônia. Por isso mesmo, presumimos que tais condições podem ter colaborado para que a referida depoente pudesse ter acesso à alfabetização em alguma fase de sua vida. A própria forma de tratamento de "Dona" indica que se tratava de uma mulher cuja condição social muito provavelmente se afastava da condição social dos "homens de consideração" e dos "insignificantes".

4.2 Mulheres *versus* estatuto social

Sobre as mulheres e a variável estatuto social, a única mulher que assinou autograficamente seu depoimento não teve sua condição explicitada. Levando em conta a conjectura anterior, provavelmente por ser uma realidade não marcada, o estatuto de livre geralmente não é assinalado. Além disso, quando cruzamos esse elemento com os coletados em seu depoimento, é possível perceber que, por ser branca e casada com um funcionário diretamente ligado à corte portuguesa, se trata efetivamente de uma mulher livre da sociedade colonial, e, mais ainda, de uma pequena parcela que representa uma "elite" das terras brasílicas.

Vejamos a tabela abaixo:

Tabela 03 (Conspiração dos Alfaiates) – Estatuto social: mulheres

Estatuto social	Assinantes	Não assinantes	Total
livre	0 (0%)	3 (100%)	3 (20%)
liberto/alforriado	0 (0%)	8 (100%)	8 (53.5%)
não identificado	1 (25%)	3 (75%)	4 (26.5%)
total	1 (6.5%)	14 (93.5%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

As demais mulheres da amostra, todas *não assinantes*, distribuem-se entre três livres, oito alforriadas e três sem identificação do estatuto social, representando um percentual de 93.5%. Devido ao pequeno número de dados de nossa amostra sobre as mulheres, não podemos tecer análises mais consistentes. Contudo, se levarmos em conta dados de outras pesquisas, podemos conjecturar que as mulheres, em finais do século XVIII, representam uma minoria de *assinante*s em comparação ao contingente masculino, como já apontado anteriormente. Para mais, quando analisamos esse elemento junto ao estatuto social de escrava e de ex-escrava, a situação apresenta-se ainda mais dificultosa para o contingente feminino. Estas pertenciam ao terceiro e quarto estratos da sociedade baiana.

Vale mencionar, para esse contexto, a situação excepcional de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, que, segundo Luiz Mott (1993, p. 8):

> Foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimado às vésperas de sua detenção, mas do qual restaram algumas folhas originais. Rosa Egipcíaca é também excepcional por ter sido a única mulher de cor, ex-escrava, ex-prostituta, em todo o mundo cristão, a fundar um "convento de recolhidas", o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, cuja capela, reconstruída, existe ainda hoje no centro comercial do Rio de Janeiro.

4.3 Mulheres *versus* estatuto civil

Sobre as mulheres e a variável estatuto civil, temos os seguintes números:

Tabela 04 (Conspiração dos Alfaiates) – Estatuto civil: mulheres

Estatuto civil	Assinantes	Não assinantes	Total
solteira	0 (0%)	5 (100%)	5 (33,3%)
casada	1 (14%)	6 (86%)	7 (46,7%)
Viúva	0 (0%)	2 (100%)	2 (13,3%)
não identificada	0 (0%)	1 (100%)	1 (6,7%)
total	1 (7%)	14 (93%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

Como é possível observar, as mulheres representam a maioria de *não assinantes*, compondo uma constante numérica

sem alterações significativas nos percentuais observados. Isso quer dizer que esta variável não interfere diretamente no processo de aquisição de escrita, pelo menos na dimensão dos dados da amostra aqui analisada.

4.4 Mulheres *versus* faixa etária

Sobre as mulheres e a variável faixa etária, apesar do pequeno número de informantes em análise, é possível observar que também não há nenhuma alteração significativamente relevante nos índices de alfabetismos da cidade de Salvador de fins do período colonial. Vejamos:

Tabela 05 (Conspiração dos Alfaiates) – Faixa etária: mulheres

Faixa etária	Assinantes	Não assinantes	Total
Faixa I (até 30 anos)	0 (0%)	8 (100%)	8 (53%)
Faixa II (mais de 30 anos)	1 (14%)	6 (86%)	7 (47%)
total	1 (7%)	14 (93%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

Os números apresentados no quadro anterior mostram, como nas outras variáveis, que as mulheres representam um contingente de maioria de *não assinantes*. Temos somente uma mulher *assinante*, alocada na faixa II, que representa um percentual de 14% do total de firmantes do sexo feminino no conjunto aqui analisado.

4.5 Mulheres *versus* logradouro

As mulheres, quando observadas distributivamente nas diversas freguesias da Salvador e da região do Recôncavo Baiano de finais do século XVIII, não nos revelam dados consistentes. Se observarmos o quadro abaixo, será possível notar que a única mulher *assinante* foi identificada como residente da freguesia do Curado Sé, uma região central da administração e da economia

da cidade soteropolitana. Provavelmente, por ser moradora dessa área, além dos elementos já apontados sobre Dona Úrsula Sonoral de Andrade, ela pode ser apontada como uma mulher da elite colonial baiana.

Tabela 06 (Conspiração dos Alfaiates) – Repartição geográfica: mulheres

Freguesias	Assinantes	Não assinantes	Total
Curado da Sé	1 (25%)	3 (75%)	4 (26.62%)
Pilar	0 (0%)	2 (100%)	2 (13.33%)
Recôncavo Baiano	0 (0%)	1 (100%)	1 (6.7%)
Sant´Anna do Sacramento	0 (0%)	4 (100%)	4 (26.62%)
Santo Antônio Além do Carmo	0 (0%)	1 (100%)	1 (6.7%)
São Pedro Velho	0 (0%)	2 (100%)	2 (13.33%)
Não identificada	0 (0%)	1 (100%)	1 (6.7%)
Total	1 (7%)	14 (93%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

Segundo Araujo (2006), as freguesias da cidade de Salvador, estavam divididas em duas áreas, a saber: a Cidade Alta (Brotas, Passo, Sant'Anna, São Pedro, Santo Antônio além Carmo, Sé e Vitória), moradia da maioria da população, eram bonitas e acolhedoras; freguesias da Cidade Baixa (Conceição, Mares, Penha e Pilar), eram carentes de infraestrutura. A Sé era o principal distrito da parte alta e, além das residências das elites baianas, ali se concentravam os principais edifícios públicos e religiosos: a Praça do Palácio, a Casa da Moeda (demolida em 1875), a Casa da Relação (demolida em 1872), a Casa da Câmara e Cadeia, o Palácio dos Governadores, a Igreja da Santa Sé (demolida em 1933), a Santa Casa de Misericórdia e o Palácio Arquiepiscopal. Nela também encontramos o símbolo maior da cultura escrita na colônia portuguesa: o prédio do Colégio dos Jesuítas, que no século XIX passava a abrigar a Faculdade de Medicina da Bahia.

Sendo assim, pode-se inferir que 73,33% das mulheres, bancas, pardas ou criolas, residentes em Salvador e participantes da sedição moravam nas freguesias da Cidade Alta, enquanto 13,33%, moravam na Cidade Baixa. Moravam as "pessoas de consideração" e as "insignificantes" não apenas no centro administrativo, político e religioso da cidade, mas também em seu centro cultural. Haveria, assim, antes das elites baianas começarem a empreender um projeto de segregação espacial a partir do século XIX, pela distinção entre espaços, pela oposição centro/periferia (Sangodeyi-Dabrowski, 2003), uma promiscuidade social, nas palavras de Mattoso (1992), com casas de ricos e pobres erguendo-se lado a lado.

4.6 Mulheres *versus* repartição sócio-ocupacional

Em relação às mulheres e a repartição sócio-ocupacional, temos o seguinte quadro:

Tabela 07 (Conspiração dos Alfaiates) – Repartição sócio-ocupacional: mulheres

Categorias	Assinantes	Não assinantes	Total
Categoria 3	0 (0.0%)	1 (100%)	1 (7%)
Não identificada	1 (7%)	13 (93%)	14 (93%)
Total	1 (7%)	14 (93%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

Das quinze mulheres do *corpus* aqui analisado, somente uma tem sua profissão demarcada nos *autos* da *Conspiração dos Alfaiates*. Trata-se de Anna Romana Lopes do Nascimento, parda, forra, com 17 anos de idade, identificada como costureira, profissão esta agrupada na categoria 3 de nossa análise. Apesar de ter sua ocupação explicitada, ela está no rol das quatorze mulheres *não assinantes*. Na realidade, a única mulher *assinante* não tem sua profissão identificada. Ou seja, pelo menos no conjunto dos dados aqui analisados, a variável profissão, no que concerne às

mulheres, não é um fator preponderante para o desenvolvimento da habilidade da escrita.

4.7 Mulheres *versus* origem

Em relação à variável origem do contingente feminino, temos:

Tabela 08 (Conspiração dos Alfaiates) – Repartição por origem: mulheres

Origem	Assinantes	Não assinantes	Total
Brasil	0 (0%)	3 (100%)	3 (20%)
Exterior	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)
Não identificada	1 (8.3%)	11 (91.7%)	12 (80%)
Total	1 (100%)	14 (100%)	15 (100%)

Fonte: Moreno, 2019.

Como é possível observar, mesmo sendo este um quantitativo muito pequeno, os dados não fogem da realidade apresentada para os homens. A maioria delas não teve sua origem explicitada, havendo somente três mulheres identificadas como brasileiras, todas nascidas na cidade de Salvador.

Sabemos que a amostra não é representativa quando avaliamos os números indicados de habitantes para a Salvador da época, com cerca de 40.000 habitantes aproximadamente. Contudo, o *processo devassatório* da insurreição intentada de 1798 parece ter reunido um universo bastante representativo da conjuntura populacional, em seus diversos desdobramentos, da primeira capital do Brasil em finais do século XVIII. Mas não apenas isso, ela põe em evidência a cultura escrita dos setecentos, cujas práticas se direcionam para testemunhos específicos nos quais se expressam usos e funções atribuídas ao escrito e representações constitutivas dos distintos tipos de imagens que aquela sociedade baiana construiu a propósito dos temas e objetos do escrito (Moreno, 2021b), como veremos a seguir.

5 Eventos e práticas de letramentos do contingente feminino: uma breve análise de alguns depoimentos

Sobre Domingos da Silva Lisboa, foram arroladas para depoimento Tomázia Francisca Villela e Clara Maria de Jesus. Ambas as depoentes revelaram-se ladinas ou disseram a verdade, quando indagadas, de maneira inteligente, no sentido de informar a culpa ou inocência daquele para quem trabalhavam. Destes, destacamos o depoimento de Tomázia Francisca Villela, crioula, forra e viúva, de 30 anos de idade. Ela declarou que ganhava um sello por semana para servi-lo, mas ficara doente; recolhia-se cedo, às ave-marias, porque andava tomando salsaparrilha. Ao ser levada para o interrogatório, foi carregada por dois homens. Indagada se sabia a razão da sua prisão, respondeu que ignorava (Nascimento, 1999, p. 39). Em interrogatório posterior, no dia 20 de agosto de 1798, a mesma Tomázia Francisca Villela, reafirmou que nunca vira seu amo fazer escritos fora de hora ou particulares. Indagada sobre presença do réu em casa, na noite de 11 agosto, respondeu que este, havia quinze dias, estava tomando salsa, ministrada pelo cirurgião Isidoro José de Lima, e, por isso, impedido de apanhar sereno, razão pela qual não saía à noite (Nascimento, 1999, p. 39).

A respeito dos depoimentos de Tomázia e Maria Clara, fica sugerido que suas declarações eram passíveis de dúvida segundo fica registrado, pois elas "revelaram-se ladinas ou disseram a verdade"? Ladino era um termo utilizado para designar escravizados já falantes da língua portuguesa e adaptados à vida em cativeiro ou ao universo cultural. Todavia, podemos inferir pelo uso contraposto à ideia de verdade que elas podem ter demonstrado "esperteza" durante os depoimentos com a finalidade de livrar de culpa não somente aquele para quem trabalhavam, mas também a si mesmas. A isto acrescenta-se o fato de Tomázia afirmar que "nunca vira seu amo fazer escritos fora de hora ou particulares". A sugestão aqui nos direciona para suspeitarmos de que o amo poderia ter feito escritos, visto que a expressão "fora de hora" nos leva ao entendimento de que este tinha um momento específico em sua rotina que poderia ser dedicado a fazer escritos.

Sobre Luiz Gonzaga das Virgens, foram arroladas para depoimento Emerenciana Francisca do Espírito Santo e Mariana Joaquina. Destacamos o depoimento de Emerenciana, que,

segundo confessou ao escrivão, ouvira falar publicamente dos papéis sediciosos e libertinos, afirmando, com segurança, no seu interrogatório, que haviam aparecido em vários pontos da cidade. Luiz Gonzaga das Virgens, o segundo culpado a ser detido, era um soldado que morava na mesma casa que a depoente — a de Pedro Nolasco. Ela afirmou sua suspeita, com quase certeza de ter sido Gonzaga o autor dos papéis, porque várias vezes o vira proferir expressões atrevidas contra a religião e dizer que desejava que se acabasse com tudo, referindo-se à forma de governo, além do que, havia um mês, o vira, por duas vezes, escrevendo, alta noite e quase ocultamente, uns papéis compridos, tendo um diante do outro, como se estivesse copiando. Sendo-lhe mostrados os papéis sediciosos, ela os achou semelhantes aos que entrevira com Luiz Gonzaga. Não conhecia a letra do réu, nem ouvira dizer que outra pessoa houvesse concorrido para a escrita daqueles papéis. Emerenciana não sabia ler ou escrever, tendo assinado o depoimento com cruz (Nascimento, 1999, p. 40-41).

Dito isto e parafraseando Ginzburg (1999), vemos que a posição que se vê é de Emerenciana Francisca do Espírito Santo, do mundo visto por ela, que demonstra conhecimento, embora não saiba ler, da prática e de eventos de letramento da cultura escrita de seu tempo e sociedade. Se segundo Kleiman (2014, p. 81), "práticas de letramento intersemióticas contemporâneas exigem do leitor e produtor de textos cada vez mais competências e capacidades de leitura e abordagem da informação cuja interpretação (e produção) aciona uma combinação de mídias", não seria incorreto pensar que, em fins do século XVIII, sujeitos históricos imersos em uma cultura escrita acionassem uma combinação de formatos impressos e manuscritos para fazer circular ideias sobres liberdade, mas também que haveria a participação, em prática e em eventos de letramento da cultura escrita, de pessoas não alfabetizadas.

É possível aqui captar, através do depoimento de Emerenciana Francisca do Espírito Santo, um influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica, particularmente intenso durante o processo de apuração da *Sediação Intentada*, tal como procurou fazer, guardando as respectivas especificidades, Carlo Ginzburg, a partir do refinamento da proposta de Mikhail Bakhtin, com o moleiro Domenico Scandella, vulgo Menocchio, ao utilizar o conceito de circularidade cultural: "um relacionamento

circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo" (Ginzburg, 1987, p. 13).

Sobre a reunião no Campo do Dique do Desterro, foram arroladas para depoimento Luiz Francisca de Araújo, Vicência Maria da Purificação e Joaquina de Santana. Destacamos as falas de Luiz Francisca de Araújo e Joaquina de Santana. Nas respostas de Luiz Francisca de Araújo, observa-se o cuidado de livrar seu marido João de Deus do Nascimento das suspeitas de sedição, como também o seu desempenho pessoal na conspiração, afirmando sempre não saber de nada. Ao ser arguída se tinha filho que aprendesse a ler e contar, respondeu que tinha cinco filhos, o mais velho da idade de 8 anos, que aprendia a ler na escola do Motta, situada detrás da Capela de Nossa Senhora da Ajuda. Naquela ocasião, seu filho estava escrevendo por cima de letras brancas e ainda não aprendera a contar (Nascimento, 1999, p. 42). Com base em Soares (2002, p. 145) — ao definir letramento como sendo "o estado ou condição de quem exerce as práticas sociais de leitura e de escrita, de quem participa de eventos em que a escrita é parte integrante da interação entre pessoas e do processo de interpretação dessa interação" —, podemos dizer que começava cedo a inserção dos filhos das classes subalternas no mundo da cultura escrita.

Outra defesa em relação ao encontro no Campo do Dique do Desterro foi a Joaquina de Santana, crioula forra, de 37 anos, casada com Manuel Anselmo de Jesus, moradora em um botequim situado por detrás do muro das freiras do Desterro. Afirmou a depoente que, perto de 8 horas da noite de um sábado, entrou no botequim onde morava o denunciante Joaquim José da Veiga, vestido de casaca, e com ele Luiz da França Pires, um cabra da casa do secretário de Estado, do qual não se lembrou a cor das vestes, apenas que era uma casaca de chita. Pediram dois vinténs de aguardente do reino e uma bolacha, o que a informante lhes dera; o pagamento fora feito pelo denunciante Veiga. Ninguém entrou com eles no botequim, nem ela viu se estavam algumas pessoas no Campo que ali há, pois mais ninguém chegou à porta do botequim naquela noite e o fechara cedo (Nascimento, 1999, p. 43).

Sobre o cirurgião José Freitas Sá Couto, foram arroladas para depoimento Margarida Joaquina de Souza e Ana da Piedade. Margarida Joaquina foi ouvida como testemunha, embora contasse com apenas 13 anos de idade. Disse a jovem Ana da Piedade

que, sendo público que nesta cidade se intentara um levante e havendo sido presas várias pessoas, em determinada manhã, logo depois das prisões, foi à casa dos seus pais um menino menor de idade, de nome Luiz, filho de um cirurgião pardo, que morava em frente à sua família. Este menino lhe confidenciara que ia embora, porque alguma coisa de muito grave sucedera em sua casa, tendo contado que ali havia comparecido uma tia sua, que avisou sua mãe dos acontecimentos do levante e aconselhou-a a fazer desaparecer uns papéis que existiam, no que foi obedecida sem hesitação (Nascimento, 1999, p. 45). Aqui vemos mais uma vez que a posição que se vê é de Ana da Piedade, do mundo visto por ela, que demonstra conhecimento, embora não saiba ler, da prática e de eventos de letramento da cultura escrita de seu tempo e sociedade, pois, ao fazer desaparecer uns papéis que existiam, conhecia, possivelmente o teor daqueles papeis.

A única mulher assinante, Úrsula Sonoral de Andrade, mencionada nos autos como Dona, esposa do guarda-mor da Alfândega, discorreu sobre a escravidão (Nascimento, 1999, p. 47). Podemos inferir que d. Úrsula Sonoral de Andrade partilhava das ideias dos manuscritos sediciosos, pois este era um dos temas presentes em um dos avisos: "Homens, o tempo hé xegado para vossa ressurreição; sim para ressucitareis do abismo da escravidão, para levantareis a sagrada Bandeira da liberdade" (*apud* Moreno, 2019, p. 243). A escravidão de que nos fala o aviso não estaria restrita ao regime escravocrata brasileiro, mas também a escravidão da colônia em relação à metrópole portuguesa: "no que respeita a inutilidade da escravidão do mesmo Povo tão sagrado, e Digno de ser livre; com respeito a liberdade, igualdade ordena, manda, e quer que para o futuro seja feita nesta Cidade e seu termo a rua revolução para que seja exterminado para sempre o pesimo jugo reinavel da Europa" (*apud* Moreno, 2019, p. 247).

Considerações finais

As questões aqui levantadas demonstram que a História da Cultura Escrita possui suas bases teórico-metodológicas bem delimitadas passíveis de serem colocadas à prova para se mensurar, numa perspectiva histórica, os perfis dos sujeitos, e sua relação com as

culturas do escrito, a partir dos inúmeros *processos crime* constituídos na história do Brasil, a exemplo da *Conspiração dos Alfaiates* ou *Revolta dos Búzios* de 1798, ocorrida na cidade de Salvador – Bahia.

Dela não participaram apenas alfaiates, como foi dado a entender pela historiografia oficial, mas homens e mulheres cujos perfis eram diversificados, identificados segundo dois grupos relativamente distintos nesse contexto: os chamados "homens de consideração" e os "insignificantes". Enquanto aqueles eram pertencentes aos estratos mais altos da sociedade baiana, estes eram indivíduos do contexto popular, pertencentes ao terceiro e quarto estratos da sociedade baiana, como artesãos, soldados, ex-escravizados e escravizados, sujeitos das categorias mais subalternas da sociedade colonial, que viam na república a solução para as problemáticas sociais e raciais de que padeciam.

Desse conjunto, este estudo destacou a participação de 15 mulheres. A participação de mulheres em movimentos sociais contradiz a visão segundo a qual atividades delas, durante o período colonial, se resumiam aos afazeres domésticos, bem como não eram alfabetizadas e letradas. Ledo equívoco, pois, como demonstrado, os números apresentados mostram, segundo variáveis analisadas, que as mulheres representam um contingente de minoria de *assinantes*. Todavia, esses dados não podem representar fielmente a competência cultural particular dos níveis de alfabetismo e letramento para a sociedade baiana do final do século XVIII.

Como foi verificado na análise de alguns depoimentos das mulheres que participaram da Sediação Intentada ou, como foi denominado por Kátia Mattoso (1969), Movimento Democrático Baiano de 1798, haveria a participação, em prática e em eventos de letramento da cultura escrita, de pessoas não-assinantes. Elas demonstravam conhecimento, embora não soubessem ler, de prática e de eventos de letramento da cultura escrita de seu tempo e sociedade.

Referências

ARAUJO, Jean Marcel Oliveira. *Bahia*: *negra, mas limpinha*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

ARAUJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus(BA): Editus, 1999.

ARAUJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Tese (doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Nós cheguemu na escola, e agora?* Sociolinguística na sala de aula. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio. Historia de la cultura escrita: ideas para el debate. *Revista Brasileira de História da Educação*, n. 5, p. 94-124, jan./jun. 2003.

CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. *In*: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Orgs.). *História da vida privada*: da Renascença ao século das luzes. 1 ed., 11 reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 113-161.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo, SP: Unesp, 2002.

ECKERT, Penelope & MC-CONNELL-GINET. Sally. Think practically and look locally: Language and gender as community-based practice. *Annual review of Anthropology*. s/l: s/ed., vol. 27, p. 461-90, 1992.

GALVÃO, Ana Mª. de Oliveira. História da cultura escrita: tendências e possibilidades de pesquisa. *In:* MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento.* Belo Horizonte/MG: UFMG, 2010. p. 218-248.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um Paradigma Indiciário. *In:* GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais:* morfologia e história. São Paulo: Cia. das letras, 1989.

HOUAISS, Antônio. *O português no Brasil*. Rio de Janeiro: UNIBRADE, 1985.

MAIA, Junot de Oliveira. Novos e híbridos letramentos em contexto de periferia. *In*: ROJO, Roxane (Org.). *Escol@ conectada*: os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola, 2013. p. 59-71.

MATTOSO, Kátia Mª de Queirós. *Bahia no século XIX*: uma província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MATTOSO, Kátia Mª de Queirós. *Bahia*: a cidade de Salvador e seu mercado no século XIX. São Paulo: HUCITEC; Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.

MATTOSO, Kátia Mª de Queirós. *Presença francesa no movimento democrático baiano de 1789*. Salvador: Itapuã, 1969.

MORENO, André Luiz Alves. *Escrita (In)surgente*: distribuição social da escrita em conjunturas sediciosas do Brasil de finais do período colonial. Tese (Doutorado em Língua e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

MORENO, André. Da paleografia para a história da cultura escrita: conexões teóricas e desdobramentos de um novo campo de pesquisas. *In:* LOSE, Alícia Duhá; MAGALHÃES, Lívia Borges Souza; MAZZONI, Vanilda Salignac (orgs). *Paleografia e suas interfaces.* Salvador: Memória & Arte, 2021b. p. 334-367.

MORENO, André. Para uma história social linguística do Brasil: elementos para o entendimento da difusão social da escrita no período colonial. *Revista (Entre Parênteses)*, Alfenas-MG, v. 10, n. 2, p. 1-42, 2021a.

MOTT, Luiz. *Rosa Egipcíaca*: uma Santa Africana no Brasil. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

NASCIMENTO, Anna Amélia Viera. Perfil e Presença da Mulher Baiana na Conspiração dos Alfaiates. *In*: *Animaivos Povo Bahiense*! A Conspiração dos Alfaiates. Salvador: Omar G. Editora, 1999.

OLIVEIRA, Klebson. *Negros e escrita na Bahia do século XIX*: sócio-história, edição filológica de documentos e estudo linguístico. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. 4 v.

PETRUCCI, Armando. *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona: Gedisa, 1999.

PETRUCCI, Armando. *La ciência de la escritura*: primera lección de paleografia. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica de Argentina, 2003.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*: a história do levante dos malês em 1835. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
RUY, Affonso. *A primeira revolução social brasileira* – 1798. São Paulo: Nacional, 1942.
SANGODEYI-DABROWSKI, Delphine. As raízes ideológicas da segregação no Brasil: o exemplo de Salvador. *In*: ESTEVES JUNIOR, Milton; URIARTE, Urpi Montoya. (orgs). *Panoramas Urbanos*: reflexões sobre a cidade. Salvador: EDUFBA, 2003. p. 165-184.
SOARES, Magda. Letramento e alfabetização: As muitas facetas. *Rev. Bras. Educ.,* n.25, p. 05-17, 2004.
SOARES, Magda. Letramento: como definir, como avaliar, como medir. *In*: SOARES, Magda. *Letramento*: um tema em três gêneros. 2 ed, 11 reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Educação & Sociedade*, FapUNIFESP (SciELO), v. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002. Disponível em: https://doi.org/10.1590/s0101-73302002008100008. Acesso em: 27 mar. 2025.
TAVARES, Luís Henrique Dias. *As idéias dos revolucionários de 1798*. Salvador, [s. n.] 1956.
VILHENA, Luiz dos Santos. *A Bahia do século XVIII*. Notas e comentários de Braz do Amaral. Apresentação de Edison Carneiro. Salvador: Ed. Itapuã, 1969. 3 vols.

Entrevista com o escritor Marcelino Freire

Entrevista constituída por e-mail, realizada em dezembro de 2017 pelo Grupo de Estudo Linguagem e Periferia(s) GELP(s), da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Educação, *campus* XIII, Itaberaba-Ba, para composição do segundo nº da Revista Vozes da Periferia.

Revista Vozes da Periferia (RVP):

Em que momento e por quais vias, Marcelino Freire decidiu ser escritor de Literatura?

Marcelino Freire (MF):

Aquela angústia de não ser ninguém na vida. De não ter habilidade para as finanças. Eu não conseguia, por exemplo, ajudar ao meu pai na venda de cereais. Mecânica, nem pensar. Até hoje não sei dirigir. Aí, durante esse dilema, essa melancolia, sei lá, aparece em meu caminho o poeta Manuel Bandeira. Aquele da vida que poderia ter sido e não foi. O poeta doente, tuberculoso. Eu gostei daquela menos-valia. E fui atrás de mais poesias dele. Eu tinha uns dez anos. Uma professora me presenteou com uma Antologia Poética. E aí algo aconteceu. Não foi uma decisão ou um caso pensado. Virei um poeta menor, aos pouquinhos, perdoai.

RVP:

Quais ônus e bônus de ser um escritor nascido em Pernambuco que vive em São Paulo?

MF:

Pernambuco deu a minha linguagem, o meu terreiro. A minha voz vem de Pernambuco. Daí, quando comecei

a mostrar os meus contos para os parceiros de escrita, eles já sentiam ali algum "canto", alguma toada. Eu escrevo ladainhas, sempre digo. E essas ladainhas vêm de Pernambuco. E olhe: São Paulo deu meu sotaque. Porque eu descobri que tinha um sotaque quando vim morar em São Paulo. Eu vivo em São Paulo desde 1991. Não foi fácil. São Paulo revelou forças que eu julgava que eu não tivesse. E São Paulo também me deu memória, me deu saudade. Descobri tudo em São Paulo, longe de casa. Posso dizer que não senti tanto preconceito. Não fui alvo, digamos, de piadas preconceituosas. Acho, também, que a literatura me deu munição para lutar contra tudo isso. Eu estava armado de palavras o tempo inteiro, entende? São Paulo ficava com medo de mim. Com medo de mexer comigo.

RVP:

Para o escritor contemporâneo, ser performático é um imperativo? E ser agente cultural também o é?

MF:

Eu não sou aquele tipo de escritor que fica quieto, na escrivaninha. Adoraria ser. Mas a palavra, para mim, está sempre em movimento. Eu gosto de lembrar a mim mesmo que eu sou um escritor contemporâneo em um país em que se lê muito pouco. Eu tenho de catar o leitor à unha. Gosto desse contato direto com o leitor, o contato pós-livro. Quando eu estou escrevendo, estou isolado, sozinho, tomando decisões muito particulares. Mas depois de o livro escrito e lançado, gosto de me lançar em outras aventuras. Costumo dizer que eu não sou um "agitador" cultural. Eu sou um "agitado" cultural. Eu faço muita coisa assim para não me sentir um covarde, um bundão. Eu me sinto mais político realizando um evento como a Balada Literária, que acontece em São Paulo, anualmente, desde 2006, do que criando minhas narrativas. Um ser completa o outro. Ser "agitado" é uma batalha que me põe vivo, alerta, com os pés para fora da redoma.

RVP:

A maioria dos seus personagens vive na margem social. Por que essa presença é constante em seus textos?

MF:

Minha mãe teve catorze gestações. Nove vingaram. Eu sou o caçula desses filhos. Lá em casa, de alguma forma, quase que eu não nasço. Nasci de sete meses em Sertânia, no sertão pernambucano. Eu já era à margem em casa. O último, o menino doente. O menino doido que só vivia lendo. E nascer no Sertão não é nascer, é escapar. Sertânia é à margem da margem. Depois a família foi morar no Recife. No bairro chamado Água Fria, bairro periférico do Recife. Um dos últimos bairros da cidade, já colando com Olinda. E eu resolver, no meio disso tudo, ser poeta, ser escritor. Não engenheiro, médico, advogado. Resolver ser poeta é um verdadeiro crime. A temática de meus textos, o meu olhar para essas margens vem daí. Estarei sempre à margem.

RVP:

Como a juventude de periferias brasileiras é representada em suas obras?

MF:

Minha literatura é feita de avessos, deslocamentos. Penso muito nos meninos que morrem, todo dia, plantados nos semáforos, jogados no lixo, prostituídos. Penso nas mães desses meninos. Não me conformo com os absurdos à minha volta, daí escrevo. Escrevo contra o preconceito. De raça, de credo, de sexo. E não coloco ninguém como vítima, é bom que se diga. Não julgo ninguém. Estamos socados dentro de uma mesma violência. Gerando e sofrendo violência. No contraponto disto tudo, por incrível que pareça, sempre há um menino bailarino, um menino poeta, um menino que sonha em fazer teatro. Esse menino sou eu. Esse jovem sou eu. Há sempre um Marcelino menino abraçando isto tudo.

RVP:

Os contos copilados em cada um dos seus livros nascem a partir de um tema geral desencadeador deles ou você os escreve e depois percebe que possui um eixo articulador?

MF:

Eu vou descobrindo a história enquanto a escrevo. Dificilmente eu tenho uma ideia. Eu sempre troco uma ideia original por uma palavra original. De vez em quando, surge uma narrativa, uma história em meu juízo, do começo ao fim. Mas não tem jeito. Eu preciso da primeira frase que irá me levando para a segunda frase, para a terceira, para a vigésima frase. A palavra é meu personagem. A palavra faz o caminho do que eu escrevo. Vou descobrindo o caminho caminhando com as palavras. Depois de os contos prontos, vou atrás do livro que eles querem habitar. Eu dou uma casa para meus contos. E, dependendo da morada, muitos contos vão ter de esperar o próximo livro para morar.

RVP:

Qual o seu processo de escrita literária? Ou melhor, qual o cotidiano laboral do escritor Marcelino Freire?

MF:

Por incrível que pareça, eu tenho muita preguiça para escrever. Vou deixando sempre para a última hora. E essa hora nunca chega. Vou adiando, adiando. É feito uma casa com goteiras. Eu só resolvo o problema quando os baldes estão transbordando. Aí vou lá, me sento e entro em um transe, uma devoção única, o dia inteiro ali, escrevendo, cercado de livros. E no meio do ano e no fim do ano, eu sempre tiro umas férias. Aí, sim, é todo dia "reformando a casa", tratando cuidadosamente de cada um dos vazamentos. São dias e dias organizando meus contos, repensando os romances que deixei parados. Agora

mesmo, enquanto eu dou essa entrevista para vocês, estou nesse período de isolamento. Com as goteiras em dia.

RVP:

As narrativas curtas foram um ensaio para o romance e *Nossos Ossos* um ensaio para os próximos?

MF:

Fazia tempo que eu gostaria de escrever um romance. Mas não encontrava o tom certo, o jeito, a técnica natural para fazê-lo. Os meus contos são muito gritados. Eu chegava ao romance querendo gritar. Gritava, gritava e perdia a voz. Para escrever o meu primeiro romance, eu precisei me aproximar do silêncio. Costumo dizer que foi minha mãe quem escreveu meus contos. Porque ela era uma mulher para fora. Já o meu romance foi escrito pelo meu pai. Pelo silêncio dele, o jeito dele de ser, assim, para dentro. Adorei esse processo, de uma narrativa mais longa, de conviver mais tempo com os personagens. Estou escrevendo outros romances, sim, mas ainda atrás do tom deles. Tenho vários contos inéditos também. E engraçado é que os meus contos estão mais longos. Ter escrito um romance alargou o meu fôlego. Do micro para o macro. Uma coisa vai contaminando a outra.

RVP:

Até que ponto você se sente discípulo e fiel às técnicas de criação de Raimundo Carrero e quanto delas você subverte deliberadamente?

MF:

Raimundo Carrero me ensinou a ler. Com ele pude perceber o rigor de Graciliano Ramos, a técnica de Flaubert, o estilo de Machado de Assis. A primeira oficina que fiz foi com Carrero, eu ainda morando no Recife. Na

oficina dele pude testar a minha prosa sonora. Pude me sentir mais seguro. Com os contos que produzi na oficina de Carrero, isso por volta de 1987, acabei ganhando um concurso lá no Recife. Mas eu já estava com vontade de vir para São Paulo. E vim. Hoje, coordeno oficinas de literatura em São Paulo e sempre me lembro das lições do mestre. No trabalho da concisão, de procurar a palavra exata, de ir atrás do núcleo do personagem. Sem contar que Carrero virou um grande amigo. Conversamos muito, discutimos a mesma paixão. Isso é lindo de poder vivenciar. Raimundo Carrero não fica quieto um segundo. Escreve diariamente, a toda hora. Eu o subverto escrevendo menos, tendo essa preguiça que eu tenho. Ele fala que a gente precisa escrever todo dia. E eu todo dia deixo de fazer isso. Não obedeço nunca.

RVP:

Há distinção entre o escritor Marcelino Freire e a pessoa física? Por quê?

MF:

Eu estou no que eu escrevo. Tudo nasce a partir de mim, do meu olhar. É feito a nascente de um rio. Tudo nasce de mim, mas vai pegando outras coisas pelo caminho. As pessoas confundem muito criador com criatura. Eu não sou meus personagens. Eles já vão além de mim. Digamos que somos sangue do mesmo sangue. Agora, posso dizer, confessar que gosto mais do "livro" que eu me tornei. Gosto mais do corpo do livro. Do olhar do livro, do jeito de ele estar no mundo. Minha melhor tradução são meus livros.

RVP:

Se em vez de nascer em Sertânia você tivesse nascido em um pacato vilarejo da Dinamarca, quanta aridez e pungência teria a sua literatura?

MF:

Eu trago Sertânia comigo. Embora tenha saído de lá com três anos, minha família trouxe Sertânia na bagagem. Minha mãe era Sertânia. Meu pai era Sertânia. Meus irmãos mais velhos, meus primos. Depois, claro, voltei lá várias vezes. E sinto que de lá veio minha linguagem. Um jeito ritmado, musical. Um sol musical. Uma luz quente, fervente. Se eu tivesse nascido na geografia pacata da Dinamarca, com certeza eu teria outras palavras me fazendo companhia. E até, possivelmente, não teria me tornado escritor. Lá eu seria rico, creio. Embora eu ache Sertânia muito rica, sabe? Até hoje ganho a vida com ela.

Sobre os Autores

Ana Carolina Souza Macedo

Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), *Campus* XIII. Dedica-se a estudos voltados à poética oral e à cultura popular. Atuou como bolsista nos programas PIBID e Residência Pedagógica, com experiências significativas em ensino e pesquisa. Apresentou trabalho em congresso acadêmico e é autora do TCC intitulado "Experiência e memória: narrativas orais das mulheres da UATI", estudo inédito sobre a Universidade Aberta à Terceira Idade de Itaberaba, que valoriza as memórias femininas e as narrativas orais como formas de resistência e identidade. E-mail: rolmacedo07@gmail.com.

Ana Paula Matos Fonseca.

Possui graduação em Letras, Licenciatura em Português e Inglês, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (1996), pós-graduação *lato sensu* em Literatura brasileira pela UFBA (1998). Atualmente é docente no Colégio Estadual Eraldo Tinoco e professora auxiliar da Universidade do Estado da Bahia. Possui experiência docente na área de Letras e Pedagogia, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, teoria da lírica, representação, identidades e estudos periféricos na Literatura. É mestranda do PPGEL, *Campus* I, em Salvador, e participa do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPs–CNPq/UNEB), Departamento de Educação (DEDC) — *Campus* XIII – Itaberaba. E-mail: anapaulamatosfonseca@gmail.com.

André Luiz Alves Moreno

Possui licenciatura e bacharelado em Letras Vernáculas, Mestrado e Doutorado em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, desenvolvendo pesquisas sobre a difusão social da escrita em conjunturas sediciosas. Realizou Estágio Pós-Doutoral em Variação e Mudança Linguística no Português pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. É professor de Língua Portuguesa

da Universidade do Estado da Bahia, atuando nas áreas de Linguística, Letramentos e História Social da Cultura Escrita. Vincula-se ao Programa História Social da Cultura Escrita e Linguística do Brasil (HISCULTE - CNPQ/UNEB). É vinculado também ao Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPs–CNPq/UNEB). É coordenador do Projeto "Escritas (In) surgentes: para uma historiografia social, linguística e cultural escrita das insurreições na história da Bahia", desenvolvido no âmbito do Departamento de Educação – *Campus* XIII, da Universidade do Estado da Bahia. É, atualmente, Coordenador do Núcleo de Pesquisa e Extensão, do Departamento de Educação *Campus* XIII, desta mesma Universidade. É Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL/UNEB). E-mail: amoreno@uneb.br.

Bárbara Bezerra de Santana Pereira

Possui graduação em Letras Vernáculas (2004), especialização em Estudos Linguísticos (2007), mestrado em Estudos Linguísticos (2012), todos pela Universidade Estadual de Feira de Santana e doutorado em Letras (2021) pela Universidade de São Paulo. É professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia, *Campus* XIII, Itaberaba, na qual ministra disciplinas da área de Linguística e Filologia. É membro do Grupo de Estudos Linguagem e Periferias (GELPs–CNPQ/UNEB) e do Grupo de Pesquisa História Social da Cultura Escrita e Linguística do Brasil (HISCULTE–CNPq/UNEB). Possui trabalhos na área de Filologia Textual, realizando edições e análises linguísticas de documentos notariais do sertão baiano; além de pesquisar acerca da transmissão de textos literários em livros didáticos. Coordena os projetos "A transmissão de textos literários em livros didáticos: uma análise filológica" e "O patrimônio histórico-linguístico itaberabense: edições filológicas de documentos manuscritos". E-mail: bbsantana@uneb.br.

Caroline Brandão

Possui graduação em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Durante sua graduação, participou de projetos inovadores, como o PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) e a Residência Pedagógica, que

contribuíram significativamente para sua formação como professora. Foi monitora de extensão do Projeto "Cirandas". Atualmente, atua como professora de Língua Portuguesa em escolas públicas e particulares, trabalhando com alunos dos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental. E-mail: carolinealmeidaaa7098@gmail.com.

Emanuelle Evangelista

Possui graduação em Letras com Espanhol (2005), é doutoranda em Estudo de Linguagens PPGEL/UNEB. Atua como professora desde 2004, buscando aprimorar os seus conhecimentos para oportunizar aos discentes uma educação mais humanizada e prazerosa. Todos os seus esforços e ações estão direcionados a promover o letramento literário na sala de aula da educação básica. É pesquisadora do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPs–CNPq/UNEB). Atualmente, reside na cidade de Ipirá/BA e tenta conciliar a vida acadêmica com a maternidade. E-mail: emanuelleevangelista@hotmail.com.

Gilvany Souza Santos

Possui graduação em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas. Durante sua trajetória acadêmica, desenvolveu interesse pela área de oralidade, com ênfase nas narrativas de vida. Autora do trabalho de conclusão de curso: "Memória e experiência: narrativas orais das mulheres da UATI", resultado de uma escuta atenta e sensível das histórias de mulheres que protagonizam o envelhecimento ativo. Atualmente, atua como professora de redação nos anos finais do Ensino Fundamental. E-mail: gi030397@gmail.com.

Jean Marcel Oliveira Araujo

Possui licenciatura em Pedagogia (2000), licenciatura em História (2004) e licenciatura em Letras com Francês (2009), todas pela Universidade Estadual de Feira de Santana; especialização em Planejamento e Prática do Ensino pela União Intermunicipal de Cursos Superiores da Bahia (2000); especialização em Língua Portuguesa: 'Gramática' pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2002); Mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (2006) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2014). Docente

da Educação Básica, na rede estadual no Colégio Estadual de Tempo Integral de Santo Estêvão (Colégio Polivalente), em Santo Estêvão-Bahia e professor universitário efetivo no *Campus* XIII da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É membro do Grupo de Pesquisa Linguagens e Periferia (GELPs–CNPq/UNEB), do Leafro e do EICC. Desenvolve estudos na área da sócio-história do português brasileiro, literatura brasileira e baiana. E-mail. jeanaraujo@uneb.br.

Jeovania Silva do Carmo

Possui graduação em Letras Vernáculas (1999), especialização em Texto e Gramática (2000), em Língua Portuguesa: Texto (2003), em Estudos Linguísticos (2007), e mestrado em Estudos Linguísticos (2012) todos pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). É doutora em Família na Sociedade Contemporânea (2022), pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL). Professora na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), atuando na graduação e na pós-graduação lato sensu, no *Campus* XIII, em Itaberaba-BA. Coordena o Projeto de Pesquisa "Documentos manuscritos itaberabenses: um estudo linguísticos-filológico". Membro do Grupo de Pesquisa Família e conjugalidade, do Programa de Pós-Graduação em Família na Sociedade Contemporânea da Universidade Católica do Salvador–BA. Membro do Grupo de Estudos Linguagem e Periferias (GELPs–CNPq/UNEB). E-mail: jcarmo@uneb.br.

Joana Angélica Santos Lima

Possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2000), mestrado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2012), doutorado em Linguística histórica descritiva pela Universidade Federal de Minas Gerais (2018). Integra o quadro docente do Colegiado de Letras Vernáculas e Literaturas no *Campus* XIII da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), lecionando nas seguintes áreas de conhecimento na graduação: Linguística histórica e contemporânea, Língua e culturas latinas, Formação histórica das línguas românicas, Formação do português brasileiro, Diversidade linguística e Sintaxe da língua portuguesa. Atualmente, coordena o projeto de pesquisa "O patrimônio histórico-linguístico itaberabense", vinculado ao Grupo de Estudos Linguagem e Periferias (GELPs–CNPq/UNEB), sediado na referida instituição. E-mail: jalima@uneb.br.

Joelen Cardoso Almeida

Possui graduação em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (2024). Em 2022, atuou como Agente Censitária Supervisora (ACS), temporária, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Atualmente, exerce a docência no Ensino Fundamental II, no Centro Integrado de Formação Municipal Fábio Henrique Cerqueira. Email: joelen.almeida@hotmail.com.

Juscilândia Oliveira Alves Campos

Possui graduação em Letras — Licenciatura Plena, Habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB – *Campus* V, 1998), especialização em Estudos Literários (UEFS, 2000), Mestra em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS, 2005), doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2015). Realizou estágio de pós-doutorado em Crítica Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia (UNEB, 2021). É professora de Literatura na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), *Campus* XIII, em Itaberaba-BA e pesquisadora do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPs–CNPq/UNEB) E-mail: jocampos@uneb.br.

Lourival Rodrigues Júnior

Possui graduação em Teologia (2017), pós-graduação em Ciências da Religião, todos pela Faculdade de Teologia Integrada – FATIN. Atualmente é graduando em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e pós-graduando em Gestão de Bibliotecas e Salas de Leitura pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI). É monitor do programa Universidade Para Todos — UPT, lecionando Literatura. E-mail: lourivalrj7@gmail.com.

Luciana Sacramento Moreno Gonçalves

Possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Católica do Salvador (1999), especialização em Letras pela Universidade Federal da Bahia (2000), mestrado em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (2003) e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade

Católica do Rio Grande do Sul (2014). É professora titular da Universidade do Estado da Bahia, atua no Departamento de Educação — *Campus* XIII/ Itaberaba e no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem. É pesquisadora do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPs–CNPq/UNEB) e desenvolve projetos de leitura literária em escolas públicas e espaços socioeducativos de Salvador, a partir da metodologia dos Círculos de Leitura. Participa de projetos de produção de livros e realiza revisão textual de periódicos e livros literários. Pesquisa literatura brasileira contemporânea, literatura negra e de contextos periféricos, literatura infantil e juvenil. E-mail: lmoreno@uneb.br.

Vanusa Mascarenhas Santos

Possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (2004), mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (2007) e Doutorado em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia (2012). Professora assistente de Literatura Brasileira (*Campus* XIII/UNEB). Pesquisadora do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) (GELPs–CNPq/UNEB) e membro do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Ocupa-se de pesquisas na área de cultura popular, priorizando as seguintes temáticas: poéticas orais, identidade cultural e decolonialidade. E-mail: vmascarenhas@uneb.br.

aie
EDITORA

Este livro se publica, em novembro de 2025,
sob os seguintes registros:
ISBN impresso: 978-65-84025-00-4
ISBN e-book 978-65-84025-01-1

Formato: 14 x 21 cm
Capa: Papel LD Cartão 250 g/m²
Miolo: Papel Polen Soft 80 g/m²
Fonte: Minion Pro
Impressão: Psi7 (São Paulo-SP)

"Para todo periférico, a periferia é o centro." É com esse deslocamento que esta obra convida o leitor a transitar: um convite a recentralizar saberes, narrativas e corpos que por tanto tempo estiveram à margem.

Organizado a partir das experiências do Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s) - GELP(s), este livro reúne reflexões que percorrem a filologia, a linguística, a literatura e os letramentos com o olhar voltado para o que emerge das periferias brasileiras. As vozes aqui reunidas não apenas falam sobre a periferia, mas falam a partir dela, com a legitimidade de quem nela se formou e a vivência de quem nela constrói saberes.

Nas páginas que compõem o volume, encontramos desde a análise de documentos do século XIX – como cartas de alforria que ajudam a resgatar a história afro-brasileira – até investigações sobre as múltiplas expressões do letramento e da literatura nas periferias. Mulheres escritoras, sujeitos históricos, personagens esquecidos: todos reaparecem aqui em centralidade potente.

Este livro é ponte entre o passado e o presente, entre a análise crítica e o afeto pela palavra viva. É leitura indispensável para quem deseja repensar os sentidos de cultura, língua, literatura e educação em um país de desigualdades estruturais – mas também de resistências e reinvenções poderosas.

AZA NJERI

ISBN: 978-65-84025-00-4
9 786584 025004
aie EDITORA